

الدكتور عادل الألوسي



روائع الفن الإسلامي



عالم الكتب

روائع الفن الإسلامي

الدكتور/ عادل الآلوسي

٢٠٠٣

الناشر

عالم الكتب



٣٨ شارع عبد الخالق ثروت
القاهرة ت. : ٣٩٢٦٤٠١

رقم الإيداع : ١٣٥٩٣ / ٢٠٠٢
977-232-308-7

البداية :

أصل هذا الكتاب خواطر وملاحظات علمية وذكريات كنت أسجلها وأنا أجول فى شوارع القاهرة وفي أحيائها الأثرية الإسلامية، حي الحسين وخان الخليلي، القلعة، السيدة زينب، والأزهر الشريف، وحاراتها الشعبية العتيقة، الجمالية، الحلمية، بين القصرين، السكرية وبولاق.

كنت أسجل ملاحظاتي وانبهر بالفنون الإسلامية المترعة بالجمال والشوق والجلال. المنائر، القباب، المشربيات والمكتبات وروائع الخط والمخطوطات. عطر يفوح من الماضي وصور تخلد من التأريخ، تذكرنا بمجد الإسلام والعرب وقدرتهم الفذة على الابتكار والعبقرية والإبداع.

لقد أحببت القاهرة مثلما أحببت شقيقتها بغداد (دار السلام) التي تحفل هي الأخرى بشواخص حضارية رائعة، القصر العباسي، المدرسة المستنصرية، شارع الرشيد وسوق الصفارين وخضر الياس، وكنت أجد الشقيقتين من أصل واحد يجمعهما تاريخ واحد.

لقد عشت بالمدينتين، الأولى حيث الكرخ موطن ولادتى ومهد صباي، والقاهرة التي احتضنتني أيام دراستي وعملي .... فإلى القاهرة وبغداد أهدي هذا الكتاب.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

إن نغمة أساسيّة، وإيقاعاً مشتركاً يتكرران بإلحاح في جميع نواحي الوجود العربي في الماضي والحاضر، هذا النسق الحضاري المشترك يؤكد دائماً أن الوطن العربي هو إقليم اتصال ومنطقة التقاء، وهو موطن الثقافات، ومصدر الحضارات إلى العالم.

ومن المؤكد أن جيلنا والأجيال الآتية بعدنا تستطيع بثقة كبيرة أن تقدّر تراثنا العظيم الذى أثر في فنون العالم وأثراها.

لقد بسط العرب والمسلمون حضارتهم على رقعة واسعة، بفضل فتوحاتهم منذ القرن الأول الهجري، والتي استمرت حتي امتدت خارطتها من المحيط الأطلسي وجنوب فرنسا غرباً إلى الهند وحدود الصين شرقاً، وهضاب الأناضول وإرمينيا وأذربيجان شمالاً وأواسط أفريقيا والمحيط الهندي جنوباً.

ولقد حرص العرب إلا أن يكونوا مقلدين، فانفتحوا بمعرفتهم على العالم، وابتكروا، وأضافوا، وأبدعوا في كل ما أنتجوه.

هذه الفنون التي استحدثتها الحضارة العربية؛ جاءت لتقدم نمطاً جديداً من التعبير الإنساني، وترتبط بالقيم كأشد ما يكون الارتباط. ومن الطبيعي أن يكون المصحف الشريف أول الميادين التي عمل فيها الفنانون المسلمون.

لقد فتح القرآن الكريم مجالات رحبة لدخول الفنانين المسلمين ميادين واسعة من الإبداع، مثل في الكتابة والخط والزخرفة والتلوين والتذهيب والتجليد، وهكذا اتسم الفن العربي الإسلامي بالتنوع.

وفي الوقت الذي حافظ فيه الفن العربي على هويته الأصيلة فإنه قد تأثر أيضاً بمحيط الحضارات التي تعايشت معه أو التي سبقته في القدم.

وليست غايتنا، في هذا العرض، تتبع الفن الإسلامي خطوة خطوة، بل تقديم

صورة مختصرة لبعض نماذجه وتطوراته الناضجة، وخاصة في حقل فروعه المختلفة.

ومن أمثلة تلك الفروع: صناعة الخزف الملوّن والمزجج، الذي اشتهرت بعض أنواعه بالخزف ذي البريق المعدني. واشتملت هذه الصناعة على الأواني والصحون والأباريق وعلى جوانب من الاحتياجات اليومية.

والصناعات الفخارية من أقدم الحرف التي مارسها الإنسان. ومنها تطورت نماذج الخزف العربي والقاشاني الذي كتبت عليه الخطوط العربية، وكذلك أعمال الباربوتين المزخرف.

وخلفت الحضارة العربية نماذج رائعة من التحف المعدنية وبخاصة البرونز المكفت المشغول بالكتابات الناتئة كالأواني والأباريق والشمعدانات. ومن المعدن صنع الاصطرلاب، هذا الأثر العربي النفيس.

وصناعة الحلي والذهب، من الصناعات القديمة، استلهمت تراث الحضارات العريقة التي سبقت الإسلام كالسومرية والمصرية. أما صناعة الزجاج، فهي من أدق الصناعات التي عرفت في بلاد الرافدين وازدهرت في العصر العباسي.

أما الأعمال الخشبية فقد اكتسبت شخصيتها العربية الإسلامية منذ وقت مبكر، واتسم الخشب المطعم بالفسيفساء والصدف، وما احتواه من زخارف وكتابات بالروعة والجمال.

ومن الحجر والرخام أنتج الفنان المسلم المحاريب وبنى القباب والمآذن، الرشيقة الجميلة. ومن هذه المواد البسيطة تفتق إبداع المهندس والفنان العربي في بناء أجمل العمائر والصروح والقصور.. وكان للمسجد الإسلامي دوره في تطوّر فن العمارة الإسلامية التي تميّزت بطابعها الخاص.



الباب الأول
المسجد الإسلامي في الوطن العربي



المسجد الإسلامي في الوطن العربي :

قال تعالى: ﴿فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ﴾ صدق الله العظيم.

منذ السنوات الأولى لظهور الإسلام كان المسجد يؤدي دوراً مهماً في حياة المسلمين ووحدتهم.

وكان البدء في الأرض المقدسة، أرض ﴿غَيْرِ ذِي زَرْعٍ﴾ غير أن حكمة الله جعلتها مهبطاً للوحي، وفيها أول بيت لله، المسجد الحرام بمكة ﴿أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ﴾، ومقر الكعبة.

ويمكن القول، أن صرامة حياة الجهاد، التي كان يحياها المسلمون، وبساطتها، وهي طابع المسجد الأول، الذي بناه الرسول ﷺ وأصحابه من المهاجرين والأنصار. وكان المسجد الشريف على شكل صحن في ركنه تسع حجرات لسكن الرسول ﷺ، وكانت مساحته تبلغ (١٠٠) ذراع طولاً في مثلها عرضاً.

جدد المسجد أيضاً بموضع المحراب، ومكان المنبر، وتذكر الأخبار أنه في خلافة عمر بن الخطاب ضاق المسجد بالمصلين فوسّعه عمر، ثم بناه، وأمر فيه عثمان بالحجارة وسقفه بالساج، وفي ولاية الوليد، الخليفة الأموي، هدم المسجد ليعاد بناؤه وتوسيعه واتخذت له المآذن.

كانت مساحة المسجد القديم تبلغ نحو ١٠٠ ذراع طولاً في مثلها عرضاً وفي الجانب الجنوبي الشرقي شيدت تسع حجرات كمسكن للنبي ﷺ، واستعمل اللّبن في البناء وظلت الزيادات والتحسينات تضاف إلى هذا المسجد العتيق في جميع العصور.

وعلى غرار مسجد الرسول بنيت مساجد كثيرة أخرى كمسجد البصرة ومسجد الكوفة.

وجامع البصرة الذي شيده عتبة بن غزوان بأمر الخليفة عمر بن الخطاب سنة (١٤هـ) ثم جدد بعد حريق البصرة في عهد أبي موسىٰ الأشعري (١٦هـ) فأعيد بناؤه باللبن ثم تطور بناؤه علىٰ مر العصور.

أما مسجد الكوفة فقد أنشيء سنة (١٥هـ) علىٰ يد سعد بن أبي وقاص، والكوفة ثاني مدينة أحدثت في الإسلام بعد البصرة، ويذكر الإخباريون، أن المسجد الجامع هو أول بناء خط فيها.

ويذكر الرحالة ابن جبير عند زيارته للمسجد في القرن الخامس الهجري وصفاً للمدينة ومسجدها. وكان المسجد القديم قد احتوىٰ علىٰ أعمدة وسقوف وقيل أنه قد أحيط بخندق.

ومن المساجد القديمة مسجد أو جامع عمرو بن العاص الذي أنشئ سنة (٢١هـ)، بالفسطاط، وقد بني علي أعمدة من جذوع النخل، وله ستة أبواب، وتوالت عليه الزيادات والتحسينات، وكان يسمىٰ بمسجد النصر وتاج المساجد.

ولما انتهىٰ عصر خلافة الراشدين، وانتقلت الخلافة إلىٰ الأمويين الذين نهضوا في إنشاء مساجد أكثر فخامة وروعة و هكذا نشأ طراز أموي جديد، ومن أشهر المساجد التي بنيت في ذلك العصر. وقبة الصخرة، من أبدع وأقدم العمائر الإسلامية التي خلفها الأمويون، وقد وضع أساس البناء عبدالملك بن مروان سنة (٧٢هـ). ووضع تصميمه ليلائم الطواف حول الصخرة المقدسة. تحتوي علىٰ حوائط مثمنة فيها نوافذ وأعمدة تستقر عليها قبة رائعة (قطرها ٤٤ , ٢٠م) وهي من الخشب تغطيها من الخارج طبقة من الرصاص، وللبناء أربعة أبواب.

وقبة الصخرة غنية بالزخارف الفسيفسائية التي تزين جدرانها، قوامها الأشجار وألوان الفاكهة والتوريقات النباتية كما كسيت الجدران بالرخام، ولوحات من القاشاني وضعت علي يد السلطان سليمان القانوني سنة (١٥٤٥م)، كما تحتوي القبة من الداخل علىٰ كتابات كوفية.

وإننا لنجد في هذا المسجد تشكيلة زخرفية رائعة تحتشد في الواجهات والمنحنيات والأقواس وعلىٰ الأفاريز، كتابات بالخط الثلثي والنسخي، كما تبرز أعمال الزجاج الملون.

أما المسـجد الأقصى «بيت المقـدس» فقد تغيّـر شكله عدة مرات، فـقد أنشئ أول مرة في عهد الخليفة عـمر بن الخطاب (رضى الله عنه) سنة (١٧هـ) ثم أعيد بناؤه أيام عبدالملك بن مروان حوالي (٩٠هـ) ثم طوره الخليـفة العباسي المنصور سنة (١٤١هـ) واستمرت التجديدات جارية فيه.

ويعد المسجد الأموي بدمشق من أعظم المساجد الإسلامية، وأقدمها، شيده الوليد بن عـبدالملك بـين عامي ٨٨، ٩٦ هجـرية، وسـخّر لبنـائه الفنيون ومـهـرة المهندسين والصناع. وكـان المسجـد مفـروشاً بالمرمـر وجدرانه بالرخـام، تزين جدرانه لـوحات وزخارف من الفسـيفساء الملونة والمذهبـة لايزال بعضها ، وللجامع ثلاث مـآذن، فيه من الزخارف النباتية والهندسية هي الأجمل والأروع بين مساجد الإسلام.

وعندمـا تم فتـح العرب لشـمـال أفريقـيـا أسس عقـبـة بن نافع مديـنة القيـروان ومسجـدها سنة (٥٠هـ)، ثم هدم المسجد وأعيد بنـاؤه سنة (٧٦هـ) ثم جدده الخلفاء الأمويون.

يمتاز هذا المسجـد بمئذنته ذات الطراز المعمـاري الفريد والمكونة من ثلاثة طوابق. وتحيط بالصحن أعمدة أمامية مزدوجة، وصحن واسع، ويلاحظ تأثر تخطيط وهندسة هذا المسجد بجامع دمشق، كما نجده يحمل الطابع الأندلسي في بعض وجوهه، وتعد القيـروان رابع مدينة أحـدثت في الإسلام وجامـعهـا معروف في تونـس باسم جامع سيدي عقبة.

وفي تونس أيضاً نرى أثراً جليلاً آخر هو جامع الزيتونـة، مثال آخر لوحدة المسجد الإسلامـي، وهو من المساجـد الجامـعة، يعـود الفضل في بنائه إلى الفـاتح حسـان بن النعمان وقيل غير ذلك.

سمي هذا الجـامع بالزيتونة نسبة للشـجرة التي كانت هناك، وللجامـع مآذن فريدة ذات طابع تاريخي مميز بنوافذها وزخارفها.

ولما تم للعـرب فتح الأندلس سنة (٩٢هــ)، وعندما اسـتقـر الأمر لعـبدالرحـمن الداخل، أنشأ مسـجد قرطبة العظيم سنة (١٦٩هـ)، وكان لهـذا المسجد رواق واسع يضـم إحدى عشرة بـلاطة تفصلها بوائك على أعمدة. ويمتاز هذا الجـامع بقبلته المزينة

بزخارف الفسيفساء المذهبة ذات الرسوم الجميلة التي تعود إلى أيام الحكم بن المستنصر (٣٥٤هـ) كما يمتاز بأبوابه المزخرفة وشبابيكه الرخامية. ثم أدخلت تعديلات وتجديدات عليه.

وفي عام (٢٢١هـ) شيد الخليفة المعتصم بالله مدينة سامراء على الضفة اليمنى لنهر دجلة على بعد (١٠٠/ كيلومتر شمال بغداد)، وأشهر ما فيها مسجدها الجامع والذي له أهمية تاريخية كبيرة بين مساجد العباسيين، وله أيضاً ميزة هندسية خاصة، إذ يتألف من صحن ذي رواق وأروقة جانبية، وله جدار خارجي كبير ذو أبراج اسطوانية الشكل في كل زاوية من زواياه الأربعة، وبينها من الخارج أبراج نصف دائرية، إلى جانب الكوى ذات الرؤوس المقرنصة، ودعامات من الآجر لحمل الأروقة، وقيل أن حوائط المسجد كانت مغطاة بالفسيفساء الزجاجية على أرضية مذهبة.

وكان المتوكل على الله (ت٤٧ هـ) قد شيد المسجد الجامع (جامع الملويّة)، ليحل محل الجامع القديم الذي شيده المعتصم بالله، وقد شيده بين سنتي (٢٣٤) و(٢٣٧هـ) ويمتاز بسعة مساحته، وربما يكون هذا الجامع أكبر جامع في العالم الإسلامي بعد المسجد الحرام بمكة من حيث المساحة.

وفي أرض الكنانة مصر أنشأ أحمد بن طولون سنة (٢٦٣هـ) الجامع المعروف باسمه، وهو مسجد يعرف بفخامته وبساطة تصميمه، ويتكون من صحن مكشوف مربع، وفي وسطه فسقية، تعلوه قبة محمولة على صفوف من المقرنصات وتحيط به من جوانبه الأربعة إيوانات أكبرها الإيوان الشرقي.

وللجامع أسوار خارجية وأبواب تجاوزت الأربعين ويوجد في الجامع ستة محاريب، وفيه (١٢٨) نافذة مزخرفة بالجص المفرغ ذي الأشكال الهندسيّة البديعة وأغلب زخارف المسجد محفورة في الجص.

أما المئذنة فتقع إلي الشمال الغربي. وهي متأثرة بالطابع العباسي، ومشابهة للملتوية في سامراء.

ومن أشهر وأجمل الجوامع الإسلامية «الجامع الأزهر» الذي بُنِيَ في عهد جوهر الصِقلي سنة (٩٧٠م) وأقيمت فيه أول صلاة جمعة سنة ٩٧٢هـ، وكان في وقته

مكوناً من ثلاثة إيوانات حول الصحن ، الشرقي منهـا مكوّن من خمسة أروقة، وبكل من الجانبين القبلي والبـحري ثلاثة أروقة، وكانت الأروقة المطلة على الصـحن قائمة علي أكتـاف مبنيّة، وتقـوم أروقة إيوان القبـلة على أعمدة رخـاميّة وفـتحت في أعلى الجدران شبابيك جصيّة مفرغة بأشكال هندسيـة تتخللها مضاهيات مزخرفة، أحيطت بأفاريز مكتوبة بالخط الكوفي المزخرف بآيات من القرآن الكريم.

وقد توسع البناء في الجامع الأزهر على مر العصور كما أضيفت إليه أجزاء كثيرة، ومنائر الجامع من أجـمل المنائر في مصر وأرشـقها، وللأزهر الآن منبر واحـد وأربعة محاريب وثمانية أبواب وخمسة مآذن. ويقع قبالة مسجد الحسين في مصر القديمة.

وحقق المعماري المسلم في بناء المسجد فكرة التسامي والاتجاه إلى أعلى، حتى يعلو صوت المؤذن وهو ينادي للصـلاة على كل ما عداه من أصوات وهو نغـم «الله أكبر» ملء الأسماع.

ولقد جـاء تصميم الجـامع الإسلامي أصـلاً ليتسع لكافـة أهل المدينة ليقـيموا فـيه صلاة الجـمعـة، ولذا سموه بالمـسجد الجـامع، غيـر أن اتساع المدن أفضـى إلى إنشاء مساجد متـعددة في مختلف الأحياء في المدينة الواحدة، بل تطلب الأمـر أحياناً إنشاء مصليات صغيرة.

واتسعت الباحات مع ازدياد المصلين وتسامقت الأعمدة والسقوف، نحو الأعلى، مع النظر إلي السـماء من خـلال الشرفـات، كمـا وجه المعـماري الإسلامـي جدران المسجد نحو الكعبة كذلك وضع قبلة أو مـحراباً في الجدار المقابل لاتجاه الكعبة على شكل صينيّة تعلوها نصف قبة.

وهكذا حـقق المسلم اتصالـه بالله عن طريق هذا التعـبيـر المعـماري المتـسم بالعلو والقوة والجمال.



العمارة

أضافت العمارة الإسلاميّة إلى التراث الفني الغربي نظماً لم تكن معروفة من قبل، منها أنظمة المساجد والتي ذكرنا عنها طرفاً من الحديث، وكذلك الأضرحة والمدارس والقصور والمنازل والحمامات والحصون والأسوار، وكانت الفكرة الإسلامية السائدة في التصميم المعماري هي فكرة الاتساع الأفقي وقابلية الامتداد، حيث الفضاء الشاسع الذي لا تحده التلول والمرتفعات.

وابتكرت العمارة الإسلامية عناصر جديدة، منها أشكال العقود التي كانت تقتصر في العصور القديمة علي العقد الروماني نصف الدائري، فأصبحت في العصور الإسلامية متعددة المظاهر والتركيب، فيها العقد المطول والعقد المدبب و العقد المنفرج، وفيها العقد الثلاثي الفتحات والخماسي ومشتقاتها.

وابتكرت أشكال جديدة من «التيجان» تختلف عن المألوف في العمارات القديمة، سواء من حيث الشكل أم من حيث الزخرفة. وكانت القباب معروفة في الطرز الشرقية قبل الإسلام، ولكنها اتخذت في الإسلام مظاهر جديدة بعد تأثرها بالطابع المحلي العربي مستمدة من فكرة تجزئة الكتلة إلى خطوط هندسيّة؛ وتنوعت أشكالها وأحجامها.

كما تنوعت المقرنصات تنوعاً لا حصر لها، وتجزأت حتى أصبحت «دلايات» تحلى بها السقوف والنوافذ والبوابات. وابتكرت في العصور الإسلامية «الصنج» المعشقة في عتبات الأبواب والنوافذ، وتنوعت أشكال السقوف والقبوات، وظهرت أشكال مختلفة من المحاريب داخل المساجد، كما ظهرت البوابات البارزة ذات الإطارات المستطيلة. وابتكرت من الأبراج المآذن والمنارات وتنوعت أحجامها من مكعبات واسطوانات، ومضلعات، وتعددت طوابقها، وارتقت أعنتها، وامتشقت قوائمها، وتوّجت بقباب مصغرة مختلفة الأشكال.

وازدهرت الزخارف المعمارية في العصور الإسلامية، واتخذت لها خصائص امتازت بها، سواء من حيث تصميمها وإخراجها الفني، أو من حيث موضوعاتها وأساليبها، ومن طرق الإخراج الفني كان النقش على الجص، إما بطريقة الحفر المباشر

أو بطريقة الصب الآلي، وكان النحت في الحجارة أو الخشب، إما بطراز سلس، تظهر مسطحات المنحوتات فيه قليلة البروز، ملساء، متساوية، موازية لأرضيتها، وإما بطراز النحت المخرّم المفرغة أرضيته، والتي تظهر الزخارف عليها ناصعة واضحة المعالم، والأرضية غائرة قاتمة. وانتشر استخدام الفسيفساء والقراميد والحجارة المختلفة الألوان.

وأما من حيث الموضوعات، فقد كانت النباتات المصدر الأول للإيحاء: السيقان والأغصان المنفردة والمزدوجة والمتشابكة والمجوفة؛ والأوراق كاملة أو نصفية، في ورقتين أو ثلاث أو خمس، ممتلئة أو مثقوبة، وسعف النخل، وثمار الفاكهة. وقلما استوحى رجال الفن الإسلامي في الزخرفة المعمارية أشكال الحيوان والإنسان.

وكان المصدر الثاني للإيحاء هو الأشكال الهندسية، استخدموها بغزارة وتنوع لم يسبق لها مثيل، حتى أنها أصبحت خاصيّة من خصائص الزخرفة الإسلامية، وكانت الكتابات العربية بخطوطها الجميلة المختلفة هي المصدر الثالث للإيحاء الزخرفي المعماري.

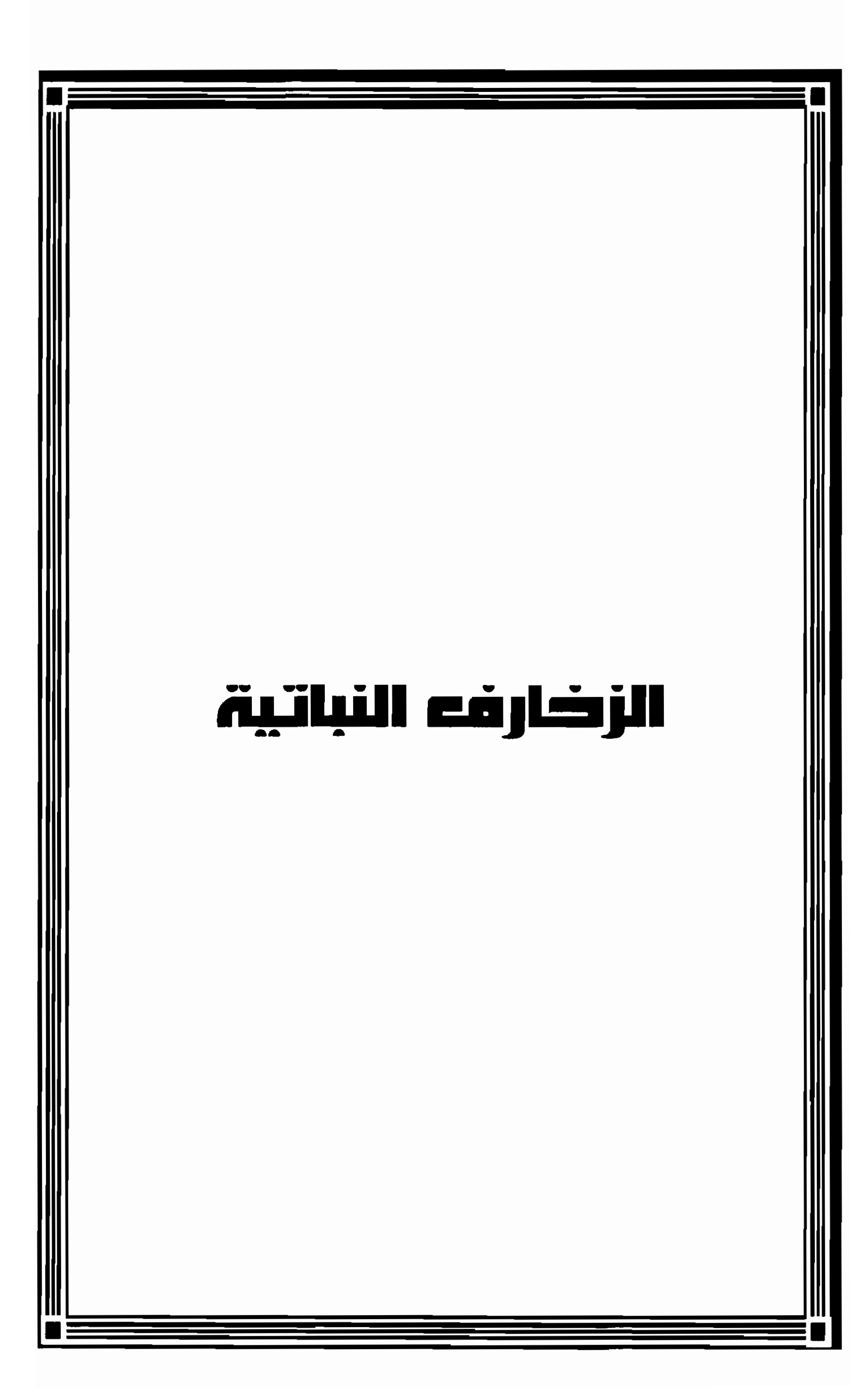
وأما من حيث الأساليب أو طرق التعبير فإن الزخرفة العربيّة تمتاز بالمزج بين الأشكال الهندسية «والأشكال النباتية» مزجاً تنحصر فيه هذه الأشكال من جهة في إطار هندسي محدود، وتتجدد وتتناذب، فتتشابك بحيث لا نعرف منها البداية ولا تدرك فيها النهاية. تعبيرات تسود المكان وتمتزج بالزمان وتتوحد مع مكونات وعناصر العمارة الإسلامية في الوطن العربي وهي تنطق بوضوح الروعة والإبداع والتوحد في الأداء الفني، مظهراً وجوهراً، تشير إلى أن العرب موحدون متوحدون مهما اختلفت الأقطار وتتابعت العصور.

يقول الدكتور ثروت عكاشة: «كان الفن المعماري الإسلامي يرتكز في أول نشأته على العناصر المعمارية والزخرفية التي تتفق وروحانيته، فخرجت منجزاته تكاد تشبه بعضها بعضاً في سائر البلاد الإسلامية مع شئ من التباين اليسير الذي تحمله كل بيئة وتختص به، ففي مصر تتغلب الناحية المعمارية الهندسية، كما هو الحال في جامع

السلطان حسن بالقاهرة الذي نبع الشكل التعبيري فيه من التكوين الإنشائي والمعماري، وفي العراق نشهد «ملويّة» سامراء متأثرة بأبراج الزقورات السومريّة والبابلية القديمة.

تأثرت العمارة العربيّة ـ بلا شك ـ بالواقع البيئي والمناخي في البلاد العربية ، حيث لم تكن تتجلىٰ أمام العربي قديماً سوىٰ السماء، ولذلك كان الصحن مكشوفاً، رغبة في التطلع إلىٰ السماء ومناجاة الله من غير حجاب، وحينما شاء المعماريون أن يضيفوا سقفاً إلي المسجد جعلوه علي شكل القبة رمزاً للسماء، كما استخدموها في تغطية أضرحة الأولياء.

والعمارة الإسلامية أصبحت من الجمال والروعة مضرب المثل، وأقتبس هنا مقولة «فييت» في وصفه للعمارة الإسلامية في مصر مثلاً ممثلة بمدرسة السلطان حسن وقلعة محمد علي يقول: «إننا لا نملك تجاه هذا الأثر الفريد إلا أن نحس أننا نحيا سيمفونية كاملة، اشتركت فيها الأوركسترا بكافة عناصرها في عناية ودقة بالغتين وبإحساس مرهف مدرك للفروق مهما دق شأنها، فليست هذه التحفة (الموسيقية) مجرد تآلف بين عدد محدود من النغمات، بل إنها شئ يفوق ذلك كله فبفضل جاذبية التوافق الهارموني يرتفع العمل ككل إلىٰ ذروة التعبير الفني ... »



الزخارف النباتية

أما العنصر النباتي في الزخارف الإسلامية فقد تأثر كثيراً بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً وأمينا، فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بالتكرار والتقابل والتناظر، وتبدو عليها مسحة هندسية لا تخلو من أثر التجريد والرمز.

وأكثر الزخارف النباتية ذيوعاً في الفنون الإسلامية، هي «الأرابسك» وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية، ولكن الحقيقة أن «الأرابيسك» هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة، ومتابعة فيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلي الوريقات والزهور وتسمى أحياناً (بالميت) أي النخلة Palmet، نراها في الزخارف الجصيّة التي كانت تغطي الجدران في مدينة سامراء وتتكرر في الأعمال الفنية التاريخية في مصر القديمة والإسلامية كذلك.

إن الموضوعات الزخرفية النباتية كانت تميل إلى صدق تمثيل الطبيعة، والتي انتشرت علي الخزف والقاشاني والنحاس. وقد يراعى في الزخرفة الهندسية والنباتية معاً مبدأ التقابل والتماثل لكن الحق أن ما فيها من تجريد وتحوير عن الطبيعة لا يصل إلي حد اعتبارها خروجاً عن المألوف.

وقد حاول بعض العلماء أن يفسر ذلك بنفور المسلمين من تقليد صنع الخالق تعالى، ومع ذلك كله فإن كثيراً من العمائر والتحف تحتوي على رسوم نباتية دقيقة لا يمكن أن تقرن بالرسوم النباتية في عصر النهضة بأوربا، وحسبنا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه، وما إلى ذلك مما نراه في قبة الصخرة، وقصر المشتى، وسامراء، وعلى المساجد، وفي زَخارف العقود والنوافذ والأضرحة والأواوين.

ومن أهم خصائص الزخارف النباتية هي أن تكون المساحات الهندسية نفسها مقسمة إلى أشكال هندسيّة أو مضلعات صغيرة تحصر في داخلها الزخارف النباتية. أما أسلوب عمل الزخارف النباتية وتكوينها، فقد تدرج الفنان فيه؛ حيث كان في بداية الأمر، يرسم الشكل الزخرفي المطلوب، ثم اهتدى إلى طريقة تقسيم ذلك الشكل إلى نصفين متناظرين متساويين، فأدى ذلك إلى سهولة العمل واختصار

الوقت، ولكن الفنان العـربي المسلم كان طموحـاً، وقد شغف بالـتناظر وملء الفراغ، فابتكر طريقة تقسيم الشكل الزخرفي إلى أربعة أقسام متناظرة ومتقابلة.

وأهم العناصر الزخرفيـة التي استعملت في الزخارف الجدارية المتوارثة والمتـبقية من بغداد هي أوراق العنب وأغصـانه وفروعه وكذلك العناقيد (مـحراب الخاصكي ببغداد) وقصـور سامراء وفي أبنية وقصور العصر العـباسي، ومن هذه العناصر أيضاً زهرة الروزيت وتوجد في الفنون العراقية القديمة، وكذلك المروحة النخيلية.

وقد قام العالم الألماني (ريجل A. Riegl) بدراسات جادة في الزخارف النباتية في الفنون الكلاسـيكيـة، وأشار إلي النمـاذج التي ازدهرت من زخـارف نبـاتية على مـر العـصـور، وأشار إلـى زخارف العـراق ومـصـر وسـوريا والتي تظهـر على التـحف كالمشكاوات الزجاجية (العصر المملوكي) وعلى القاشاني.



الزخارف الهندسية

عرفت الفنون التي سبقت الإسلام ضروباً كثيرة من الرسوم الهندسية، ولكن هذه الرسوم لم يكن لها في تلك الفنون شأن مهم. وفي الإسلام أصبحت الرسوم الهندسية عنصراً أساسيّاً من عناصر الزخرفة، تلك هي التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجميّة المتعددة الأضلاع، وهي التي ذاعت في مصر واستخدمت في زخارف التحف الخشبية والنحاسيّة، وفي الصفحات الأولى المذهبة في المصاحف الشريفة والكتب، وفي زخارف السقوف وغيرها، وقد أتقن المسلمون هذا النوع من الزخارف وانصرفوا إلى الابتكار والتجديد فيها.

إن براعة المسلمين في الزخارف الهندسيّة، لم يكن أساسها الشعور المرهف والموهبة الطبيعية فحسب، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية والمدروسة، وأعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسيّة؛ وقلّدها بعضهم حتى ليروى عن المصور الفنان دافنشي أنه أعجب وتأثر بصيغ وأساليب الهندسة الإسلامية.

إن هذه الزخارف، كانت سراً من أسرار الصناعة، يتلقاها الفنانون عن أساتذتهم ويتعلمونها بالمران، وكانت تصنع لها القوالب والنماذج المختلفة التي يستعملها الصناع والفنانون في بعض الأحيان.

والزخارف الهندسية أكثر ذيوعاً في الطرز التي ازدهرت في مصر والشام عنها في سائر الطرز الإسلامية حتى لقد قيل أنها ترجع إلى الفنون القديمة، وذلك في جميع الحضارات.

ولا شك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسيّة مرده إلي سببين : الأول نزوع فطري نحو التجريد، والثاني التوجيه الذي تفرضه الخامة والأداة في أثناء عملية الإنتاج.

لقد أخذت الزخارف الهندسيّة أهمية خاصة وشخصية فريدة في ظل الحضارة العربية ـ الإسلامية ـ، فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة، يلعب الخط الهندسي فيها دوراً كالدور الذي يلعبه الخط المنحني في (الأرابسك).

وكان هم الفنان المسلم وشـغله الشاغل، أن يبـحث عن تكوين جديد مبـتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسـيّة، لتحقيق مزيد من الجمال الرصين الذي يظهـره على التحف التـي ينتجـها. ومن أمـثلة الأشكال الهندسيـة التي استعملهـا، الدوائر المتماسكة والمتجاورة والخطوط المنكسرة والمتـشابكة، بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمعين والمخمس والمسدس.

وعلى الرغم مما يبـدو في الزخـارف الهندسيّـة الإسـلامية من تعـقيـد، فإنهـا في حقيـقتها بسـيطة تعتمـد على أصول وقواعد كـان من بينها تقسيم مـحيط الدائرة إلى أجزاء مـتسـاوية، ثم توصـيل النقط بعضـها ببـعض للحصـول علي أشكال هندسـيّة مـخـتلفـة، وهـذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهـندسـة من النـاحـيـتين الـنظرية والتطبيقية.



فن التصوير الإسلامي في المخطوطات

عنىٰ المسلمون بالمخطوطات عناية جعلتها تحفاً فنية ثمينة؛ فكان المرء إذا أتيح له النظر في مخطوط من المخطوطات الفنية، لا يكاد يدري بأي شئ يعجب، أبدقة الزخارف المذهبة وجمالها، أم بجاذبية الصور وسحرها، أم بزخارف الجلد ورسومه، وهو في النهاية يعجب بكل هذه الأشياء مجتمعة، ويذكِّر بصبر الفنان المسلم ومثابرته في صناعة مثل هذه التحف.

أما العناية بجودة الخط فأمر طبيعي في المخطوطات، وقد كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي لانشغالهم بكتابة المصاحف ونسخ كتب الأدب والشعر، ولذا تقدم في تحسين الخطب وأقبل الخلفاء والأمراء علىٰ شراء المخطوطات.

وقد ساعد علىٰ انتشار المخطوط العربي نشر دواوين الشعر وكتب الأدب وبعض كتب الأدعية، كما ساعد علىٰ انتشار المخطوط، تطور صناعة الورق الثمين الذي ظهر ببغداد فاستطاع العامل الماهر في إنتاج أنواعاً فاخرة من الورق المصنوع من الحرير والكتان وعنوا بإكساب الورق لوناً ولمعاناً لتليق بكتابة المصحف الشريف وتزيينه بالزخرفة وتطعيمه بالألوان.

والمعروف أن الفنان المسلم كان يُتمّ كتابة المخطوط تاركاً فيه الفراغ الذي يطلب منه في بعض الصفحات لترسم فيه الأشكال النباتية والهندسية المذهبة، أو تنقش فيه صور ذات صلة بنصوص معينة، فيكون الغرض من رسمها تجميل المخطوط فحسب، ويكثر في مثل هذه الأحوال أن تكون الصورة منقولة عن مخطوط آخر.

كانت الرسوم النباتية والهندسية المذهبة في المخطوطات تصل إلىٰ أبعد حدود الأتقان، لاسيما في القرون المتأخرة، حتىٰ بلغت الغاية في الاتزان والدقة وتوافق الألوان، وكان التذهيب أرفع فنون الكتاب بعد تجويد الخط، وكان المصوّر الذي يتقن فن التذهيب يحرص علىٰ أن يضاف إلىٰ اسمه لفظ المذهّب» كما أن المؤرخين كانوا لا يفوتهم أن يتحدثوا عن الجمع بين هذين الفنين الرفيعين.

لا ريب في أن أعظم المخطوطات القديمة شأناً من الناحية الفنية هي المصاحف التي

كانت تكتب في القرنين الثالث والرابع للهجرة، والتي كانت تذهب وتزيّن بأدق الرسوم وأبدعها.

ولا عجب فإن تعظيم القرآن الكريم كان يبعث الكثيرين من الفنانين على العناية بتذهيب المصاحف، وأقبل بعض الأمراء والعلماء ورجال الأدب على تعلم فن التذهيب، وكانت مساعدتهم عظيمة القيمة للفنانين، فإن هؤلاء كانوا يحتاجون في صناعتهم إلى بعض المواد غالية الثمن.

ومنذ القرن التاسع الهجري، زادت العناية بتزيين صفحات بعض المخطوطات، فلم يعد التذهيب وقفاً على الصفحات الأولى، وعلى النجوم الزخرفية التي كانوا يسمون الواحدة منها «شمسة» ومن ناحية أخرى كان لزخرفة الهوامش شأن كبير، فأقبل القوم علي تغطيتها برسوم النبات والحيوان وبالرسوم الآدميّة في بعض الأحيان، وقد ذاع هذا اللون من زخرفة المخطوطات في العصور المتأخرة.

وهذا الموضوع، فن المخطوط العربي، من أوسع الموضوعات التي تناولها الباحثون، ضمن ما تناولوه من الفنون العربية ـ الإسلامية، وسوف نأتي في الصفحات القادمة على مزيد من التفصيلات.

فن التصوير الإسلامي في المخطوطات:

يعتبر فن تحلية وتزويق المخطوطات بمنمات من الفنون الرفيعة. وقد أجاد المزوق العربي كل الجودة في هذا المجال. ولعبت الظروف الاجتماعية على ازدهار هذا الفن خلال مرحلة معينة من مراحل الحضارة العربية الإسلامية، ويجد الباحث في فن المنمنمة صعوبات واضحة في تتبع الجذور التاريخية لنشأة هذا الفن وتطوره. فقد ضاعت وتلفت مخطوطات كثيرة بسبب عوامل الحرب والتدمير والفيضان والحريق والتعصب الديني. وما تبقى لا يمثل إلا القليل مما أنتج وكتب وزوّق خلال عصر استخدام المخطوط وفي مجالات مختلفة، وقد لا يستطيع الباحث في هذا المجال التخلص في الإشارة إلى قضية مهمة لها علاقة بفن التزويق ألا وهي موقف الفقهاء ورجال الدين من فن التصوير. ومما لا شك فيه أن منمنمات المخطوطات هي لوحات

فنية أنتجها مصورون كتعبير عن شعور فني وموهبة قوية في هذا الفن المهم من الفنون الجميلة(١).

الحقيقة ليس في القرآن الكريم ما يشير إلىٰ تحريم التصاوير صراحة. ولكن الأحاديث النبوية الشريفة تشير إلىٰ ذكر التحريم ولكنها لم تحدد بدقة ما المقصود بهذا التحريم هل الأصنام والأوثان والتصاوير والتماثيل التي كانت تعبد من دون الله تعالىٰ أم كل التصاوير سواء كانت معبودة أم غير معبودة. ونعتقد أن الأحاديث النبوية الشريفة تقصد تحريم ما يعمل أو ينحت أو يرسم للعبادة خصوصاً وأن صناعة التماثيل والتصاوير كانت معروفة ومنتشرة في مدن شبه الجزيرة العربية وهي تماثيل وتصاوير آلهة كانت تعبد من دون الله. إن تفسير الأحاديث النبوية ضمن هذا المنطق هو اعتبارها مكملات لتوضيح قضايا أشار إليها القرآن الكريم.

ومن المؤكد أن أي تناقض بين الأحاديث النبوية الشريفة والآيات القرآنية المجيدة قد يؤشر الشك في صحة هذه الأحاديث. ومعروف أن موضوع وضع الأحاديث كان من القضايا الأساسية التي واجهت عملية جمع هذه الأحاديث وتدوينها.

اعتمد الفقهاء ورجال الدين في الغالب علىٰ الأحاديث النبوية الشريفة في الفتاوىٰ التي صرّحوا بها عندما استفتوا في موضوع المحرم والجائز والمكروه من التصاوير. وتحدد الموضوع في عقاب من يعمل الصور ومن يستعملها ودخول المكان التي هي فيه. وتجدر الإشارة إلىٰ فتاوىٰ متصلة بهذا الشأن منذ عهد الراشدين وإلىٰ يومنا هذا. وتقوم إلىٰ جانب هذه الفتاوىٰ أقوال تجيز التصاوير ونصوص تحبذها ورسوم في قصور ونتاجات فنية ومنمنمات تدل علىٰ استمرار ترجمة الشعور الفني إلىٰ نتاجات فنية ذات رسوم آدمية وحيوانية ومناظر طبيعية. إن هذه الازدواجية تمثل أحد مظاهر التناقض بين النظرية والممارسة أو بين ما تريده فئة معينة تتمسك بظواهر النصوص وما ترغب به فئة أخرىٰ لتتمتع بقيم جمالية تعتبر من مكملات علوم وثقافة الإنسان المتحضر.

(١) كتب الدكتور عيسىٰ سلمان فصلاً ممتازاً حول هذا الموضوع. الدورة التدريبية الخامسة لدراسة المخطوطات في ٥/ ٤/ ١٩٨٠ ـ بغداد.

وردت أحاديث التحريم على لسان أصحاب الرسول ﷺ وثبتت في صحاح مجموعات كتب الحديث ومن بينها «كل مصور في النار، يجعل له بكل صورة صورها نفس تعذبه في جهنم» و«من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فهيا الروح وليس بنافخ» و«لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا تصاوير» وقد أشار أصحاب الفتاوى إلى أن عمل التصاوير معصية فاحشة فيها مضاهاة لخلق الله وبعضها في صورة ما يعبد من دون الله تعالى.

وأول من أفتى بهذا الشأن عبدالله بن عباس قال عندما سأله أحد المصورين عن موقف الدين من ذلك. فرد عليه ابن عباس بأن التصاوير ذات الأرواح محرمة وأما تصوير الأشجار والجبال والإبل فجائز.

ومن المفيد في موضوعنا هذا أن نذكر إحدى الفتاوى الشاملة التي توضح تشعب موضوع التصاوير واختلاف الفقهاء في المحرم والجائز والمكروه منها. ومفيد أيضاً أن نذكر أيضاً رأي أحد علماء اللغة الذي يتناقض مع رأي الفقهاء. وبجانب هذا وذاك هناك من يعتقد أن للتصاوير فوائد ثلاث بالنسبة لمن يستحم في حمام فاضل. قال الفقيه النووي عندما شرح أحاديث التصاوير أن «تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم وهو من الكبائر لأنه متوعد عليه بهذا الوعيد الشديد المذكور في الأحاديث. وسواء صنعه بما يمتهن أو بغيره فصنعته حرام بكل حال لأن فيه مضاهاة لخلق الله تعالى وسواء ما كان في ثوب أو بساط أو درهم أو دينار أو فلس أو حائط أو غيرها، وأما تصوير صورة الشجر والإبل وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام وأما في قضية اتخاذ الصور فيقول النووي: حاصل ما في اتخاذ الصورة أنها إن كانت ذات أجسام حرم بالإجماع وإذا كانت رقماً فأربعة أقوال الأول يجوز مطلقاً على ظاهر قوله في حديث الباب (إلا رقماً في ثوب) الثاني منع مطلقاً حتى الرقم الثالث إن كانت الصورة الباقية الهيئة قائمة الشكل حُرِّم، وإن قطعت الرأس وتفرقت الأجزاء جاز، قال وهذا هو الأصح الراجح، وإن كان مما يمتهن جاز وإن كان معلقاً لم يجز.

أما العـالم المفسر (أبو الثناء الآلوسي) (الذي توفي ببـغداد سنة ١٢٧٠هـ) فله رأي بختـلف تماماً عن رأي النووي. وثبت الآلوسي رأيه هذا عنـدما فسـر بعض آيات من سورة البـقرة بسم الله الرحـمن الرحيم ﴿ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَنتُمْ ظَالِمُونَ﴾ فـالتقـدير في ذلك كله اتخـذوه إلاهاً. ثم يقول: ومن صـنع عجـلاً أو نجره أو عـمله بضرب من الأعمال لم يستحق الغـضب من الله والوعيد عند المسلمين. فإن قال قائل فقد جاء فـي الحديث «يعذب المصورون يوم القيامـة فيقال لهم احيوا مـا خلقتم. قيل يُعذَّب المصورون (يكون على من صور الله تصوير الأجسام). وأما الزيادة فمن اختار الأحاديث التي لا توجب العلم.

ويذكر علاء الدين بن عـبدالله الغزولي في كتابه «مطـالع البور في منازل السرور» فوائد تصـاوير الحمام. فـقد ذكر أن المسـتحم يفقـد الكثير من قـواه أثناء الاستحـمام ويعتبر تمتعـه بجمال التصاوير التي تزين جدار الحمام دواءٌ لـفقدان هذه القوىٰ. قال: « ... وتفكر في كون الحكماء المتقدمين الذين استخرجوا الحمام علىٰ ذكر في عدد من السنين، نظروا وعملوا وتيقنوا أن الإنسان إذا دخلها تحلل من قـواه شيء كثير، فاتفقوا بحكمتـهم وجالوا بفكرتهم واستخـرجوا بعقولهم مـا يجيز ذلك سريعـاً. فقرروا أن يرسموا صوراً بأصباغ حسنة يوجب النظر إليها زيادة القوىٰ والأرواح. وقسموا تلك التـصاوير ثلاثة أقـسـام وذلك أنهم علموا أن أرواح البـدن ثلاثة أصناف: الحـيوانيـة والنفسـانية، والطبـيعيـة. فجعلوا كل قـسم من التصاوير سـبباً لتقوية قـوة في القوىٰ المذكورة والزيادة فيـها . أما الحيوانيـة فالقتال والحرب والملحـمة، وأما القوة الطبيـعية فالبساتـين وصور الأشجار والأثمار والأطيار وما أشـبه. وأما القوة النفسانيـة فالعشق والتفكير في العـاشق والمعشوقة. ولهـذا السبب إذا شاء المصور تصوير الحـمام يذكر لك هذه الصفات ولا يعلم لها تعليلاً. وصارت جزءاً من أجزاء الحمام الفاضل. وما سبب عدم معـرفته بذلك إلا بعد السنين وتقادم العهد فمـا خلق شئ سدىٰ وما جعل شئ هدراً ... ».

لم تصل إلينا مخطوطات مزوقة ذات قيمة فنيـة كبيرة من القرون الهجرية الأولىٰ

ولكن وصلتنا جملة من النتاجات الفنية في مجال التصوير خلال هذه القرون اللاحقة أنجزت في قصور وحمامات ومسكوكات وغيرها من النتاجات الفنية في مجال الخشب والمعدن والخزف والفخار. والحقيقة أن هذه التصاوير مهمة جداً في تتبع الجذور التاريخية للصيغ الفنية والموضوعات والتكوين الفني لمنمنمات المخطوطات التي أنتجت خلال القرون اللاحقة. ولم تقتصر الرسوم على العمارات المدنية حسب. بل نجدها في مباني دينية ولكنها خالية من رسوم ذات الأوراق فرسوم قبة الصخرة الفسيفسائية وجامع دمشق الأموي الكبير خير الأمثلة على الاهتمام بهذا الفن وتمثل تصاوير قصور بني أمية في الشام مثل «قصير عمرة» وقصر «الحير» الغربي والمشتى و«المفجر» أروع مجموعة من التصاوير الجدارية التي تمثل أول مدرسة للتصوير الإسلامي ذات طابع متميز وبارز وانتشر فن تحلية جدران القصور برسوم سامراء أيضاً وقصور الامراء في مختلف مدن العالم الإسلامي.

وتمثل تصاوير العصر العباسي مرحلة أخرى من مراحل فن التصاوير والرسوم، ففيها مزج متناسق بين تقاليد وصيغ فنية عريقة وإضافات إبداعية جديدة أوحتها طبيعة المرحلة وظروف المجتمع الذاتية والموضوعية. وتعكس رسوم قصور «سر من رأى» من حيث الموضوع اهتمامات صاحب القصر وكيفية قضاء وقت الفراغ. ونجد فيها رسوم رقص وصيد وشراب وغيرها. أما أسلوب الفن العربي الإسلامي الذي انتشر وساد ووصل إلى صقليا والشرق الأقصى فله طابعه الخاص.

اتسع مجال المصور أو الرسام عندما زاد الإقبال على اقتناء المخطوطات النفيسة والاهتمام في نسخها وزخرفتها وتزويقها وكانت بدايات هذه النقلة خلال القرن السادس الهجري والحقيقة أن الاهتمام بالكتابة يسبق ذلك بكثير حيث أنشئت دور خاصة لترجمة المخطوطات في الفلسفة والآداب والعلوم. وما دار الحكمة إلا إحدى تلك الدور. وكان بين الكتب المترجمة كتباً ذات رسوم توضيحية في مجال الطب والهندسة ولكن لم تك تلك المخطوطات تشتمل على رسوم آدمية لها علاقة بموضوع معين مثل جمع أوراق نباتات ذات قيمة طبية أو تحضير دواء يتطلب وجود الإنسان ليوضح العملية التشريحيّة للجسد ولم يقتصر الأمر على الأمور الطبية بل امتد إلى

كتب الحيل الهندسية أو الآلات ذات الحركة الذاتية فكانت تلك الآلات ترسم ولكن بدون صور البشر.

وأروع ما قدمه المزوق العربي المسلم في هذا المجال هو إضافة رسوم البشر لتوضح عمليات معينة في الرسم. بدأ ذلك بكتب الطب والحيل والفلك. ولم تقتصر الترجمة والتعريب على هذا النوع من الكتب فقط بل شملت كتب أدبية مثل كتاب «كليلة ودمنة» «لبيدبا» وسير بعض الفلاسفة الإغريق، وإذا ما عرفنا قيمة كتب الأدب واللغة في المجتمع العربي الإسلامي فإننا نستطيع أن نحدد نوع المخطوطات التي كانت مفخرة في مكتبات القادة والخلفاء خصوصاً في عهد ازدهار الحضارة وتقدم العلم.

والحقيقة أن مجموعة من مخطوطات علمية وأدبية مزوقة تعود في تاريخها إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي قد وصلت إلينا. وتكون مجموعة المنمنمات التي تملئ صفحاتها مدرسة تصوير مهمة جداً في تاريخ الفن الإسلامي.

إن هذه المنمنمات المهمة تمثل أحد جوانب ازدهار الحضارة العربية الإسلامية وعزها، وقبيل سقوط بغداد. فقد شهدت هذه الفترة الزمنية نتاجات عظيمة ليس في جمال التصوير حسب بل في مجال الأدب والتاريخ والجغرافية وعلوم الدين وغيرها. وقد يكون الاستقرار النسبي ساد العالم العربي الإسلامي وقوة الحكم في بغداد أحد العوامل المهمة في هذه النقلة النوعية الكبيرة في حضارة العالم العربي الإسلامي.

كان كتاب ديوسقوريدس المعنون «خواص العقاقير» من بين المخطوطات التي زاد الإقبال على دراستها وتزويقها بعد تعريبها خلال العصر العباسي الأول. ويضاهي ذلك كتاب طبي لجالينوس ترجم في بغداد أيضاً. أما كتب الأدب فأهمها كتاب «كليلة ودمنة» و«مقامات الحريري». واهتم الناس أيضاً بكتب «البيطرة» وهذا الاهتمام نابع من قيمة «الخيل» في حياة الناس. وأروع ما وصل إلينا منها كتاب الحسن بن الأحنف. واهتم الناس أيضاً بكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وقد زوقت نسخ من هذه المخطوطات، قسم منها مؤرخة وتحمل اسم من نسخها وزوّقها ولكن

معظمها خالية من ذكر اسم «المزوق» وتاريخ الإنجاز واسم المدينة التي كان يعمل فيها، ويعتمد معظم من يعمل في هذا المجال على أسس معينة في اقتراح تاريخ مناسب ومدينة معينة للمخطوطة التي تخلو من ذلك، فنوع الورق ونسبة الخط وزروقة الجلد وسمات المنمنمات الفنية والتقنية، كلها تساعد في إعطاء رأي مصيب حول تاريخ المخطوط.

والذي يهمنا في هذا المجال مجموعة كبيرة من منمنمات تحمل صفحات من نسخ من المخطوطات المذكورة أعلاه وتشكل مدرسة فنية في التصوير الإسلامي وتكشف عن مدى التقدم والجودة التي وصل إليها هذا الفن خصوصاً إذا ما قارنا ذلك بما عند الآخرين من الأمم المتحضرة آنذاك.

يطلق على هذه المجموعة اسم المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، وقد أطلقت حولها تسميات مختلفة منها: «مدرسة بغداد» و«مدرسة ما بين النهرين» و«المدرسة السجلوقية» وغيرها. ولكن، واعتماداً على نوع المخطوطات المزوقة و لغتها ومكان إنتاجها وفترتها الزمنية فإن خير تسمية لها هي المدرسة العربية في التصوير الإسلامي. إن جميع المخطوطات هذه أنتجت في العالم العربي الإسلامي وإنها عربية. وتمثل منمنماتها واقع المجتمع العربي الإسلامي بكل قيمه ومفاهيمه كما أن ملامح وجوه الأشخاص المرسومين فيها عربية واضحة.

وأبرز ما يميز هذه المنمنمات أنها واقعية تمثل حياة المجتمع العربي الإسلامي المعاصر فنرى فيها عادات الأمة وتقاليدها وقيمها في البيت والمسجد والمكتبة والمقبرة والقرية وغيرها. فهي في هذا المجال وثائق تاريخية بالإضافة إلى قيمتها الفنية.

وتتصف رسوم البشر بتعبيرية واضحة جداً. وأروع ما وصفت به أن أصابع الأشخاص فيها ناطقة وعيونهم متكلمة ... ولا يخفي أن معظم منمنمات المدرسة ذات أسلوب خاص في الابتعاد عن فن إبراز البعد الثالث. فمعظم هذه التصاوير ذات بعدين طول وعرض، أما البعد الثالث فغير بارز فيها. وتكثر رسوم البشر والحيوانات في هذه المنمنمات وليس هناك إقبال واضح على رسوم المناظر الطبيعية.

وتمتاز هذه المنمنمات بألوان رقيقة متنوعة ومتدرجة تتناسب مع رقة حركات أصابع الرسوم الآدمية وعيونها. تكثر فيها رسوم الحيوانات وتتميز عن رسوم البشر بتجسيم خفيف. أما رسوم العمارات فمحدود وتظهر أغلب الرسوم المعمارية محورة أي بعيدة عن الطبيعة، و لكن هناك واقعية كبيرة في أنواع عقودها والتشكيلات الزخرفية التي تزينها.

وأروع هذه المخطوطات نسخة من مقامات الحريري نسخها وزوقها يحيى ابن محمود الواسطي البغدادي. وهذه النسخة محفوظة الآن في دار الكتب الوطنية في باريس وتضم حوالي مائة منمنمة تعتبر بحق أروع مجموعة للتصوير العربي الإسلامي وقد صب الواسَطي عبقريته الفنية في هذه المنمنمات أو اللوحات الفنية فقد جمع فيها بين كل أساليب المدرسة وصيغها التقنية والفنية وتمثل التصاوير نمط الحضارة العربية وتنوع كبير في تفاصيل الأشياء. وهناك عدة نسخ من كتاب ديوسقوريدس زوقت في الموصل والقاهرة وهناك أيضاً نسخة من كتاب الصوفي زوقت في بغداد ونسخة من كتاب «رياض وبياض» زوقت في الأندلس وزوقت نسخ من «كليلة ودمنة» و«مقامات الحريري» في دمشق.

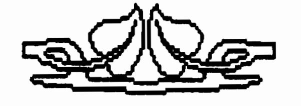
تطور هذا الفن خلال فترة حكم المغول الذين أبهرتهم الحضارة العربية الإسلامية ولم يستطيعوا التصدي لها بل اعتنقوا الدين الإسلامي وراعوا الحركة العلمية والفنية في العالم العربي الإسلامي. وكان الاحتكاك المغولي في الشرق الأقصى أثر في نقل قيم وصيغ فنية برزت في مجال التزويق وأقبل المغول على تزويق كتب التأريخ بالإضافة إلى الكتب التي شاع تزويقها قبيل سقوط بغداد. وأبرز ما يميز منمنمات المخطوطات التي زوقت خلال الفترة اللاحقة لسقوط الحضارة العربية بعد غزو المغول لبغداد عام ٦٥٦هـ تأثيرات الإسلام. مثل الاهتمام بالمناظر الطبيعية وقضية الحروب والقتال وسادت السحنة الشرقية في ملامح الأشخاص ووصلت إلينا جملة من مخطوطات الفترة الايلخانية والجلائرية أشهرها نسخ من «جامع التواريخ» لرشيد الدين وهذه المخطوطات محفوظة الآن في عدد من مكتبات العالم.

وانعكست طبيعة الحياة للطبقة الحاكمة في الفترة التيمورية في منمنمات مخطوطات العصر التيموري فزاد الإقبال على رسوم الحدائق والأزهار ورسوم الحب والعشق والمناظر الطبيعية، وحظيت كتب شعراء الشرق بنصيب كبير في مجال التزويق خصوصاً كتب الحب والعشق.



الباب الثانى

المنتجات الفنية





أوضح الكتابات ما كتب على الطين، وأروعها ما أنتج من الطين، ولقد عرف المؤرخون كيف يستخرجون من مادة الأرض عملاً فنياً محكم الصنع عالي الإبداع.

مادة ميسورة لينة، تدور على دولاب خزاف محترف، فتطاوعه وتحاوره، ويتجسد الشكل بين الأصبع والماء.

تلك هي صناعة الخزف الذي تبوأت إنجازاته مكانة عالية في عالم الفنون عبر مراحل تاريخ المسلمين: فقد عثر المنقبون على نماذج رائعة من التحف الخزفية.

الخزف:

والمعلومات المتوافرة لدى الباحثين عن الخزف الإسلامي في العصر الإسلامي الأول والعصر الأموي قليلة جداً، أما الخزف العباسي فمنه فخار غير مطلي أو ذو طلاء من لون واحد وزخارف بارزة، وأهم ما صنع منه في ذلك العصر مجموعة من الفخار بغير طلاء أو بطلاء أزرق أو أخضر، وزخارفها بارزة ومطبوعة قوامها أشرطة من حبيبات وفروع وأوراق نباتية، ومنها صحون وأكواب صغيرة من عجينة طينية ناعمة وزخارفها بارزة بطلاء أخضر أو أصفر، وقوام تلك الزخارف أشكال هندسيّة مختلفة وفروع نباتية ووريقات محّورة عن الطبيعة، وقد نجد بينها ما هو مرسوم عليه بعض الطيور، وقد وجدت قطع من هذا الخزف في حفائر سامراء والمدائن والفسطاط.

يمتاز الخزف العباسي ببريقه المعدني فقد وجد البديع منه في سامراء، إذ أن ما وجد منه في أطلال هذه المدينة يفوق في الجمال والبريق كل ما عرفه العالم الإسلامي من هذا الخزف الذي تميَّز بطلائه اللّماع والأخّاذ ذي اللون الواحد أو متعدد الألوان فوقْ طلاء قصديري اللون، بزخارف متعددة الأشكال ويغلب عليها اللون الذهبي، والأخضر الزيتوني والبني، وقوام تلك الزخارف أيضاً فروع نباتية محورة عن الطبيعة وأشكال مخروطية ومراوح نخيلية ذات فصوص، ورسوم مجنحة ودوائر بيضاء. وقد استعمل الخزف في تأطير محاريب المساجد، كما استعملت بلاطات على جدران بعض القصور.

تميّز خزف العراق برسوم طيور وحيوانات ونقوش آدميّة، وهو أقدم ما عُثر عليه من نماذج خزفية، وعناصر كتابية، أما الصور الآدميّة في التحف الخزفية فقد وصلنا القليل منها وكانت ذات تعبير قوي، لكنها بسيطة وساذجة.

يذكر المؤرخ اليعقوبي في كتابه (معجم البلدان) أن الخليفة المعتصم ثامن الخلفاء العباسيين وابن هارون الرشيد عندما شرع ببناء عاصمته الجديدة سامراء (٨٣٦م) استدعى خزافين من البصرة لينضموا إلى مجموعة الصناع المهرة في العاصمة الجديدة.

وقد عثر في مصر في الفسطاط وأماكن من الصعيد على قطع من الخزف ذي البريق المعدني المتعددة الألوان وكذلك على قطع من الخزف ذي اللون المعدني الواحد، ذكر ذلك ابن خلدون الذي رجّح أن يكون صناع هذا الخزف قد قدموا من البصرة، ومما يدل على أن مصر هي أحد المواطن الأصيلة لهذا الفن.

فمن الطين، ومع الطين، صار الخزف الإسلامي مضرب المثل في الروعة والجمال، إذ تفوق الخزافون المسلمون في هذا الفن على غيرهم من خزافي العصور السابقة، وصار الخزف الإسلامي منبعاً لإلهام واستلهام الفنانين خلال العصور، وتأثر بمنتجاتهم الخزافون الصينيون صناع تحف البورسلين، كما تأثر بهم خزافون من بيزنطة ثم الخزافون الأوربيون صناع أواني الخزف المسماة Majolica .

الخزف ذي البريق المعدني والملون أو ذي الطلاء النحاسي على أرضية زبدية اللون يدل على قدرة الفنان العربي في معرفة الكيمياء وخلط الألوان وصهرها، واستعمال الطلاءات الزجاجية الشفافة أو القصديريّة أو أحادية اللون التي وجدناها في الشام وبعض مدن الشرق.

تميّز خزف العراق ومصر برسوم الطواويس، والغزلان، والحيوانات الخرافية كالطائر ذي الوجه الآدمي، ونماذج أخرى وعناصر أدخلت عليها الكتابات كآيات قرآنية، وكتابات بالثلث والكوفي.

وحيث كانت الزخارف تحفر بشكل دقيق تحت الدّهان وتستعمل الألوان الأصفر والبني والذهبي والأخضر واللوزي والباذنجاني، ولكنا نجد الألوان مفصولة بعضها عن بعض كأنها الفسيفساء كما يبدو ذلك في المثلثات الصغيرة التي تزين حوافي الأواني، وتؤلف زخرفة مسننة.

من أنواع الخزف السلجوقي خزف مصنوع من عجينة طينية نقية جداً عليها دهان أبيض او أزرق فيروزي ترسم فوقه الزخارف بالألوان المختلفة من أزرق وأسود وأحمر وبنيّ.

وهكذا تبوأت إنجازات الخزاف المسلم مكانة عالية في عالم الخزف، فكانت حصيلة إبداعه الفني وتجديده التقني في غضون ألف سنة، مجموعة من أبدع الأواني الإسلامية التي تقف على قدم المساواة مع أروع النماذج الخزفية في العالم، أو تتفوق عليها، إذ تمكن، بفضل ما تمتع به من حس مرهف تجاه الألوان والأشكال الزخرفية، وما لديه من طموح إلى الإبداع في المجال التقني، من التوصل إلى أساليب صناعية جديدة برع بها وأتقنها بدرجة عالية بدليل أنها تركت بصماتها على صناعة الخزف في العالم كله.



في أرض العرب الشاسعة، حيث الرمال والشمس، يلتمع بريق خفي، وتبرق ذرات من أشعة حمراء وصفراء، كأنها نجوم قد هوت على الكثبان، تلك هي ذرات المعادن التي احتوتها تلك الطبيعة الصامتة.

كان لصنع الأدوات المعدنية أثره البالغ في الحضارة الإنسانية باعتباره أحد العوامل الرئيسيّة التي عملت على تسارع خطى التقدم التقني في المجتمع الإنساني، وكان التوصل إلى استخراج معادن جديدة كالبرونز، عن طريق مزج معدنين بسيطين أو أكثر كالنحاس الأحمر مع القصدير أو الزنك هو خطوة في ميدان علم المعادن وصناعتها عند العرب.

ولقد سار الصناع المسلمون أول الأمر على الأساليب الصناعية التقليدية السابقة للإسلام، كالصب في القالب والتشكيل بطَرقْ صفيحة واحدة. ومن المعروف أن صناعة الأعمال المعدنية قد استلهمت خلال العصور الإسلامية المبكرة من بعض التقاليد الصناعية والزخرفية المحلية التي كانت سائدة في البلاد المفتوحة، شأنها في ذلك شأن الفنون الأخرى.

وخلال الفترة الممتدة بين القرنين الخامس والسابع للهجرة انتعشت الفنون الإسلامية عامة، الأمر الذي انعكس بدوره على المشغولات المعدنية التي وصلت إلى مستوى رفيع من حيث استخدام مختلف الموضوعات الزخرفية والأساليب التقنية التي تتجلى بوضوح في الإنتاج الصناعي للفنانين طوال الفترات اللاحقة.

من أشهر المنتجات المعدنية الأباريق ذوات الأشكال المختلفة، ولها في أكثر الأحيان مقبض طويل وصنبور ممتد وقد تزين برسوم حيوانية أو آدمية في مناطق محدودة، ولكن الغالب فيها قبل الإسلام بساطة الزخرفة.

وأجمل الأباريق تلك المحفورة على أبدانها أشكال شتى والمطعمة بالعقود والوريدات الزخرفية ورسوم طيور وحيوانات وأشجار.

ومن نفائس التحف المعدنية ما كان يطعم منها بالأحجار النفيسة أو الميناء، حتى ليرجح أنها كانت مغطاة بمواد زجاجية أو أحجار كريمة.

من التحف المعدنية ما يصنع على هيئة الطير، أو البط أو الحمام أو الديكة أو الغزال أو الحصان، ومنها ما كان يعمل مباخر أو آنية للماء.

أما الأواني الفضية التي ترجع إلى فجر الإسلام فمعظمها صحون عليها مناظر صيد ورسوم، وصلتنا من الأمم التي دخلت الإسلام.

وفي مصر توجد نفائس من هذه التحف المعدنية، حدثنا عنها المقريزي ولايزال بعضها موجوداً في متاحف القاهرة مثل الشمعدانات المطعمة بالمينا والمحلاة بالخطوط العربية. ونجد في هذه المتاحف صحون من النحاس وصينيات عليها رسوم أسماك، ونصوص كتابية ولم تخلو بعض التحف المعدنية من تطعيمها بالذهب أيضاً.

كانت المرايا في العصور القديمة تصنع من المعدن المصقول اللامع ولاسيما من البرونز أو النحاس أو الفضة، ثم ظهرت المرايا الزجاجية في العصور الوسطى وكانت المرايا المعدنية القديمة صغيرة مستديرة أو بيضوية الشكل ولها مقابض تمسك بها اليد، وقد تأثر صنع المرايا في أوربا بمثيلاتها في الشرق العربي في بداية القرن الثالث عشر الميلادي.

لقد وصل أسلوب التكفيت بالمعادن المختلفة إلى درجة عالية من الإتقان إذ استخدم جنباً إلى جنب مع الأساليب الزخرفية التقليدية من حفر وحزّ ونقش، وفي القرن السادس للهجرة استخدم تكفيت القطع البرونزية بكل من النحاس الأحمر والفضة معاً حيث أحدث تأثيراً لونياً رائعاً. وقد استعملت طريقة التكفيت بمعدنين مغايرين في اللون.

نشأت في تاريخ صناعة التحف المعدينة بعض المصطلحات الزخرفية التي أصبحت فيما بعد من أكثر السمات المميزة للمشغولات المعدنية الإسلامية، وشاع استخدامها في كافة أنحاء العالم الإسلامي إلى وقت متأخر مع إدخال بعض التعديلات الثانوية البسيطة والتعبيرات الفنية التي كانت تميّز قطراً إسلامياً عن آخر.

الخشب

من قال أن الخشب لا يطاوع الإنسان، إنه بيد الفنان العبقري مثل الطين، يسويه كيفما شاء، إن تلك التحف الخشبية إنما ترتفع إلى مستوى القمة في الدقة والتناظرات الصعبة المحسوبة في دقة كل إزميل.

الخشب:

من الجذوع والأغصان وحتى الجذور، تعطي الشجرة للإنسان عطاءها من غير منة، وتمنحه نفسها هبه من غير حدود أو شروط.

فمن الخشب يصنّع الإنسان، لنفسه ولبيئته، ألف شيء من اللوح البسيط وحتى التحف الغالية. وفي تاريخ الفن الإسلامي أصبحت صناعة التحف الخشبيّة من الميادين البارزة، وفي فجر الإسلام، كانت هذه الصنعة متأثرة بما وجده المسلمون من هذا الفن، حتى تطورت صنعة الحفر على الخشب تطوراً تدريجياً وقد نتج عن هذا التطور فن قائم بذاته. ووصلت إلينا بعض أمثلة من التحف الخشبية تعود للعصرين الأموي والعباسي، ومن المسجد الأقصى والمسجد الأموي بدمشق.

وجاء تقليد الزخارف الخشبيّة للأبواب والشبابيك في كثير من العمائر الإسلامية تقليداً للزخارف الجصيّة أو زخارف المخطوطات، وتبدو في الزخارف الخشبيّة الدقة والمهارة الفنية في أوجها في الشبابيك والأبواب والمنابر والتي ظهرت عليها الرسوم الهندسية ذات الحشوات الغنية والمتداخلة.

ظهر الحفر علي الخشب في العراق ومصر والشام، وتعود قطع خشبيّة نفيسة إلى القرنين الثاني والثالث بعد الهجرة، إذ تتداخل الزخارف بالخطوط الكوفية مع تفرعاتها النباتية والتي تتثنى لتشكل صوراً لطيور وحيوانات وأوراق عنب وعناقيد.

ظهرت الأعمال الخشبية في دقتها المتناهية في المقاصير والمحاريب ذات الخشب المشبك والتي كانت تحلّى كتائبها بأشرطة من الكتابة الكوفية المورقة على أرضيّة من الفروع النباتية.

وقد ازدهرت صناعة التحف الخشبية في العصور المتأخرة حيث تطور إبداع الزخارف ذات الفروع النباتية المحفورة حفراً عميقاً في أسلوب فني هو امتداد للأساليب العباسيّة في الحفر على الخشب وإدخال رسوم الحيوانات والطيور.

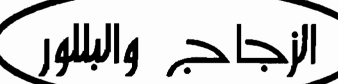
وكانت القصور تحلى بزخارف الخشب وخاصة السقوف التي كانت تعمل بشكل هندسي دقيق من الأشكال المثمنة والسداسيّة التي تضم نجوماً ومعنيات.

ومن أهم المنتجات الخشبيّة الإسلاميّة شبابيك الأضرحة، وتكون، في العادة، محتوية على آيات من القرآن الكريم. بخطوط مختلفة، وكذلك الكراسي والدكات، وازدهرت أساليب أخرى مغايرة للخشب الأصلي يكون أغلى ثمناً مثل خشب الساج والأبنوس، وربما طعمت التحف الخشبية بالعظم والعاج، وقد تجمع هذه الحشوات على شكل أطباق نجمية.

واستعمل الخشب في إنشاء السقوف في العصر الإسلامي، وعرف النجارون أساليب مختلفة في هذا المضمار، أقدمها ما كان يستعمل من أفلاق النخيل، وقد بنيت أولى الأبنية في الإسلام وأقدمها (مسجد الرسول في المدينة مثلاً) من جذوع النخل، وتطور الحال وأصبحت أفلاق النخل تكسى أوجهها بألواح من الخشب وفي العصور المتأخرة دخلت الزخارف عنصراً جديداً تتداخل مع المقرنصات والرسوم المنقوشة أو المحفورة.

وفي مصر انتشرت وازدهرت صناعة المشربيات الخشبية وكانت تتخذ في واجهات البيوت، لتلطيف النور وإدخال النسيم العليل وتمكين أهل الدار من رؤية من بالداخل دون أن يراهم أحد، وقد بذل الفنان العربي جهداً وفناً لا مثيل لهما في إنجاز تلك المشربيات والشبابيك.

أما الحفر على الخشب في الأندلس والمغرب، فكانت تقليداً للأساليب الفنية التي عرفها المصريون والعراقيون والشاميون وخاصة في التحف الخشبية دقيقة الصنع.



هو الصفاء والنقاء، ورد ذكره في القرآن الكريم مقترناً بالنور والضوء، وبالجمال أيضاً ... يخزن اللون، ويعكس الطيف، جماله برقته ورهافته، ولكنه، إذا انكسر، فلا يعاد له سبكٌ.

الزجاج والبلور:

اهتم العرب بالبلور لصلابته ولطافة منظره واتخذوا منه آنية للشرب إذ اعتقدوا أن للشرب فيها فوائد صحيّة، ومن أنواعه الصخري المشهور بالنقاوة، وتشتهر مدينة النجف في العراق بنوع من البلور صاف تصنع منه الخواتم والآنية ويطلق عليه اسم (در النجف) ومنه ما كانت تصنع المصابيح المعروفة بالثريا كما صنعوا منه نظارات العيون، وفي مصر تسمى الثريات بـ «النجف» ربما نسبة لمدينة النجف (مرقد الإمام عليّ «رضي الله عنه».

ولصناعة الزجاج صلة بالتاريخ القديم، إذ تدل التنقيبات الأثرية في مدن العراق القديمة على نماذج متنوعة من الزجاج في جملة أماكن، وقد احتفظ المتحف الوطني العراقي، وكذلك متاحف العالم بالكثير منها. ومن هذه النماذج أواني زجاج تضم أنواع الزهريات والقناني والأكواب والمصابيح والأباريق وزجاجات الزينة؛ و هذه الأخيرة كانت تتخذ لحفظ العطور وهي صغيرة رقيقة ذات شكل منشوري مزينة بنقوش كثيرة.

يقول المتخصصون: أن زجاجات الزينة كانت تصنع من الزجاج المختلط بالرصاص لتكسب لوناً مائلاً إلي الزر قة والخضرة، ومن هذه النماذج يوجد الكثير في بناية القصر العباسي في بغداد وفي متحف الآثار العربية في خان مرجان.

لقد عنى العراقيون والمصريون بصناعة الزجاج عناية كبيرة وكانت معامله منتشرة في بغداد وسامراء والقادسيّة والقاهرة، التي أنتجت أجمل الأعمال الزجاجية كالمشكاوات والنجفات المتميزة برسومها ذات البريق المعدني وألوان المينا ، كما احتوت على كتابات بخطوط مختلفة وأبيات من الشعر العربي بألوان، منها الذهبي والأبيض والأزرق والأحمر والأخضر ... كما وصلت إلينا نماذج من الزجاج ذوات تصاوير ورسوم احتوتها الأقداح والأواني والمصابيح.

كان لبعض الخلفاء هواية خاصة بجمع الزجاجيات ومصنوعات البلور منهم الراضي بالله العباسي الذي قال عنه أحد المؤرخين «ما رأيت البلور عند ملك أكثر منه

عند الراضي ولا عمل ملك منه ما عمل ولا بذل في أثمانه ما بذل حتى اجتمع منه له ما لم يجتمع لملك قط ... ».

ومما ذكر عن الخلفاء أن المعتصم (الخليفة العباسي) غداة بنى سامراء استقدم من البصرة العمال المهرة لعمل الزجاج وبصورة عامة كانت قصور الخلفاء والأمراء في مصر والعراق والشام تحتوي على الكثير من مصنوعات الزجاج والبلور باعتبارها من أدوات الترف والزينة.

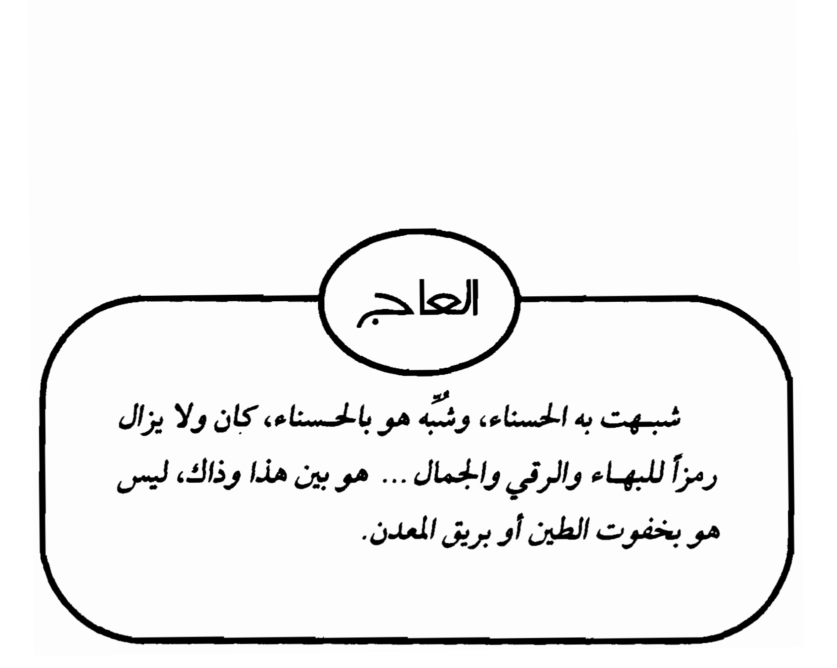
يستعمل البلور والزجاج في الوقت الحاضر في العتبات المقدسة وتعمل منه الزخارف التي تغطي سقوف القباب من الداخل بشكل مقرنصات أو مضلعات وأشكال هندسيّة في غاية الروعة ناهيك عما يشاهده الرائي من أنواع الدرر والثريات التي تبهج النظر وتخلب اللب.

كانت القطع التي وصلت إلينا من القرنين الثامن والتاسع (الميلاديين) إما خالية من الزخرفة أو مزخرفة، وقد وصلت إلينا أقراص زجاجيّة للوزن أو الكيل، وكان الصناع يشكلون الزجاج بنفخة في قالبين الواحد بعد الآخر.

وصلت صناعة الزجاج إلي قمتها في العراق ومصر وسوريا منذ القرن الثاني عشر الميلادي،و فابتكروا أباريق وكؤوساً وقناني أضافوا إليها البريق المعدني الذهبي أو الفضّي، وزخرفوها بزخارف هندسيّة أو نباتية أو حيوانية.

ومن مصر وصلتنا أواني من الزجاج السميك الثقيل ذي الزخارف المقطوعة أو المضغوطة، والبلور الصخري يوجد في باطن الأرض، ويعد ضمن أنواع الأحجار الكريمة، ومن نفس المواد التي تعمل منها الأواني، ومن أشهر التحف المصنوعة من هذه المادة إبريق على هيئة الكمثرى عليه اسم الخليفة المعز بالله.

وتُعد المشكاوات الزجاجيّة المموهة بالمينا في العصر المملوكي في مصر وسوريا، وقد أقبل الأمراء والسلاطين على اقتنائها وتزيين المساجد بها، المزينة بالزخارف والكتابات، ومن جملة المشكاواة الزجاجية المجموعة المنسوبة إلى مسجد السلطان حسن بالقاهرة.



العاج

شبهت به الحسناء، وشُبِّه هو بالحسناء، كان ولا يزال رمزاً للبهاء والرقي والجمال ... هو بين هذا وذاك، ليس هو بخفوت الطين أو بريق المعدن.

العاج:

عثر المنقبون عن الآثار في العديد من المناطق الإسلامية على تحف من العاج ذي العظم، أو من الخشب المطعم بهاتين المادتين، وترجع بعض هذه التحف إلى فجر الإسلام وإلى العصرين الأموي والعباسي.

كانت التحف العاجيّة بسيطة لكنها تطورت فأدخلت عليها الزخارف والنقوش، ثم أخذت تطعَّم بالحشوات من عاج مغاير على أشكال من الزخارف النباتية أو الهندسية أو من معينات ومربعات ودوائر قريبة الشبه والصلة بالزخارف التي عرفناها في الخشب.

ما وصلنا من تحف عاجيّة من فجر الإسلام قليلة، لكنّ هذه الصناعة ازدهرت بمصر، لأنها كانت من الصناعات المعروفة فيها منذ العصور القديمة.

إن أكثر التحف العاجية الإسلامية، تتمثل في العلب والصناديق التي وصلت من الأندلس ويرجع معظمها إلى القرن الرابع الهجري أو بداية الخامس، ومما يزيد من أهميتها أن معظمها مؤرخ وعليه كتابات تسجل اسم من صنعت لأجله، وبعض هذه التحف علب اسطوانية الشكل ذوات أغطية مقببة أو مستوية، وبعضها مستطيل أو هرمي الشكل، أما زخارفها، فتكون محفورة حفراً قليل البروز، لكنه واضح كل الوضوح.

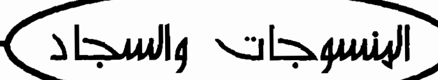
من التحف العاجيّة ما يحتوي على رسوم نباتية، معظمها تضم كتابات بالخط الكوفي المورق وفيه رسوم آدمية ورسوم طيور وحيوانات داخل مناطق مستديرة، وتتألف الزخرفة النباتية من فروع نباتية تتجمع حول سيقان من الأغصان، ثم نرى صور الطواويس يلتف عنق كل منها على عنق طاووس آخر.

ومن الموضوعات الزخرفية المألوفة في التحف العاجية العربية مناظر الطرب والصيد والشراب، وأما الحيوانات والطيور المرسومة عليها فمنها الأسد والغزال والفهد والفيل والطاووس. لكن تلك الرسوم تنقصها الحركة والحياة بعكس ما نجده في الرسوم على الورق في المخطوطات أو قطع الفسيفساء.

والحق أن ما نراه من هذه التحف العاجيّة من دقة ومهارة وإتقان تدعونا إلى الإعجاب، وخاصة تلك التي تحتوي على أساليب التطعيم والترصيع والحشوات.

استعمل العاج لصناعة الأبواق والصناديق والمحابر، وقطع ورقع الشطرنج، ونذكر أن هارون الرشيد قد أهدى شارلمان رقعة شطرنج نفيسة من العاج.

التحف العاجيّة تقدم نمطاً خاصاً من الإبداع العربي في الفنون التطبيقية، ذلك لأنها بحكم طبيعة هذه المادة قد اعتمدت على النحت والتحوير، وكان العاج هذه المادة الخجلى والرقيقة الملساء، لم تكن عصيّة على يد الفنان المسلم، فقد طاوعته واستسلمت له، فأخرجها حلياً، وقلائد ومسابح يذكر فيها اسم الله.



المنسوجات والسجاد

ارتبط ذكره بالعبقريّة، والإجادة، واقترنت إجادته بالصبر والإبداع، لون يلتقي عند لون، ومثلما يلتقي الطيف بالواقع والحلم بالحقيقة. خيط عند خيط ، ونسج لحدائق وأعناب وغصون.

المنسوجات:

كانت المنسوجات في أوائل العصر الإسلامي تصنع وفقاً للأساليب والطرز التي كانت متّبعة في صناعة النسيج عند الأمم الأخرىٰ غير أن أسلوباً أصيلاً خالصاً أخذ ينمو تدريجياً ويتطور، ويسود جميع البلدان الإسلامية.

كانت مراكز صناعة المنسوجات الراقية تتخذ مكانها في العراق (مدينة الموصل) والشام والفسطاط بمصر وكانت دور الطرز من الدور التي تعنىٰ بها الدولة، والطرز هي الأشرطة، مفردها شريط زخرفي أو كتابي، منسوج أو مطرز يمتد علىٰ أطراف القطعة المنسوجة يكتب عليه بأنواع الخطوط أسماء الخلفاء وأبيات من الشعر.

كانت زخارف السجاد الإسلامي المبكر متأثراً بمثيله في الأمم المجاورة وبمرور الزمن تم الاستغناء تدريجياً عن الرسوم الآدمية بالزخارف الهندسية والكتابية والنباتية، وإدخال صور الطيور والحيوانات. وكانت الأقمشة التي أنتجت في العصر العباسي ذات زخارف منسوجة متعددة الألوان من الصوف والكتان، ثم أنتجت أقمشة ذات زخارف منسوجة ومطرزة بالحرير.

وفي الشام، زادت العناية بالمنسوجات الحريريّة، وابتكروا أسلوباً لزخرفتها بالزخارف المطبوعة ، فكانت الزخارف ترسم بالقلم المبسط بالألوان متعددة يشوبها التذهيب، بخيوط من الذهب.

وقد كان للنسيج الإسلامي شهرة عالمية في القرون الوسطىٰ، ولاتزال بعض قطع النسيج الإسلامي محفوظة ضمن كنوز المتاحف العالمية، والتي لا تزال تسمىٰ بأسمائها العربية من ذلك «الدامسقي» من دمشق و«الموسلين» من الموصل، والعتابي نسبة إلي حي العتابيّة في بغداد. وقد وصلت إلينا أقمشة طرِّز عليها أسماء هارون الرشيد والأمين والمأمون والمقتدر بالله، نسجت بالخط الكوفي المورّق، ونسجت علىٰ مثلها أسماء خلفاء مصر.

كانت ألوان القماش الإسلامي جميلة براقة وخاصة تلك الموشاة بقصب الذهب والفضة.

السجاد:

كانت صناعة السجاد معروفة في العالم الإسلاميّ منذ القرن الأول الهجري، وقد عثر على قطع عتيقة منها، سجّل على واحدة منها سنة (١٠٢هـ).

والمعروف أن صناعة السجاد كانت متقدمة بمصر وتطورت هذه الصناعة فيها على مدى العصور وبلغت ذروتها في العصور المتأخرة، وكان فيها نوع فاخر يسمى «القلمون» ولكن مدن الشرق اشتهرت أكثر من غيرها بهذه الصناعة.

كانت معظم الأنواع الفاخرة من السجاد تعقد من الحرير ويعقد البعض من الصوف، ومنها أنواع منسوجة من الحرير وأخرى اندمجت فيها أو طرزت بها خيوط الذهب والفضة.

واشتهرت هذه الأنواع بجودة الصنعة ودقتها، وتميّزت باختلاف زخارفها، ومنها نوع تتوسط السجادة فيه جامة كبرى (والجامة شكل زخرفي نباتي أو هندسي) ويحتل كل ركن من أركانها ربع جامة، ويحيط بها إطار عريض، وتنتشر عليها الأزهار بين تفريعات نباتية، تجري حولها رسوم الحيوانات ومناظر الصيد، وقد تنسج عليها آيات قرآنية. ويحتفظ متحف «فينّا» بسجادة رائعة من هذا النوع يرجع تاريخها إلى منتصف القرن السادس عشر، صنعت من الحرير المختلط بخيوط الذهب، المتنوع الألوان من أزرق وأخضر وبرتقالي وأصفر، رسمت على أرضية ورديّة حمراء أشكال الفرسان ومناظر الصيد في غمرة من الأشجار والأزهار والنباتات.

وشهرة السجاد الشرقي ذائعة في دول أوربا منذ العصور الوسطى، وكانت جدران قاعات الاستقبال في قصور الملوك والأمراء ملئى بالأنواع الفاخرة منها. وقد وصف شعراء أوربا ومنهم الشاعر الألماني جوته سحر السجاد الشرقي وجماله، ومن السجاد كذلك نوع يمتاز بأشكال الحدائق الغناء، فيها الجداول والنافورات، وتتخللها الطيور والحيوانات.

وازدهرت صناعة السجاد في بلاد الأناضول منذ القرن السادس عشر الميلادي ـ فيما اشتهرت به ـ بسجاجيد الصلاة المزدانة بأشكال الأزهار والنباتات الزاهية

الألوان، كما اشـتهرت بنوع من السجـاد تقوم زخارفه على تـربيعات هندسيّة تـنتشر فيهـا وحولها أنواع من الزخارف النباتيـة، وتمتاز سجاجيـد الصلاة بأشكال المحاريب التي تتوسطها أو تحدّها الزخارف التي تغمرها الوريدات والأزهار.

وقد تأثرت صناعة السجاد في بلاد المغرب في العصـور الحديثة بالنماذج الشرقية والمتأثرة أيضاً بالنماذج الأندلسـيّة، التي كادت تختفي معظم تحفهـا الأصلية، مما يتعذر معه إيضاح مميزاتها. ومن المؤكد أن صناعة السجـاد كانت مزدهرة في الأندلس وفي بلاد المغرب منذ الـقرن السادس الهـجري (الثاني عـشر الميـلادي)، بل من قبل ذلك التاريخ.



الباب الثالث
أثر الفنون الاسلامية في أوربـــا



أثر الفنون الإسلامية في أوربا:

وقد درس الباحثون الأوربيون الفن الإسلامي دراسات مستفيضة، وخاصة في بدايات القرن العشرين إلى حوالي ثلثه الأول، ثم بدأت تلك الدراسات بالانحسار قابلها فتور في الدراسات ذاتها من الباحثين العرب، وأصبحت الساحة مستعدة لقبول دراسات أخرى مضادة من قبل مراكز بحوث غربيّة وصهيونية وأشخاص معادين للحضارة العربيّة الإسلامية، وكانت حملات التشويه ومحاولات الإساءة للحضارة العربية والتراث قد بلغت ذروتها في منتصف القرن الماضي.

ومع هذا كله فنحن لا ننكر الدور الجادّ والمنصف لكثير من المستشرقين في هذا الصدد، وكذلك جهود الأساتذة العرب والمسلمين من المتخصصين في الفنون الإسلامية في تقديم الصورة الحقيقية والصادقة التي تعبّر عن روح الحضارة العربية وقيمها وأصالتها وما فيها من عناصر القوة والإبداع وبيان أثر هذه الحضارة العظيمة على غيرها من الحضارات، وكان لهذه الجهود انعكاس جيد على العقل الأوربي المعاصر، وعلى الأجيال الجديدة سواء كانت في الوطن العربي أو في الغرب على حدّ سواء.

وكان لانتشار المعارض الفنية والآثارية، وتبادل الآراء في الندوات والمؤتمرات العالمية الخاصة بالحضارة والزيارات واللقاءات عزّزها الدور المهم للإعلام، أثر في بناء شكل جديد من أنماط التفكير الإيجابي، في الغرب نحو الحضارة العربية، غير أن الحاجة لازالت قائمة في الانفتاح الأوسع، والعودة الأرحب إلى حضارتنا لاستلهام المزيد من قيمها والاستسقاء من منابعها.

بدأ تأثير الحضارة العربية في فنون أوربا منذ عصر الفتوحات، وكان لدولة الأندلس دور مهم في نقل حضارة العرب إلى أوربا، إذ أس سالعرب فيها تقاليد حضارية راسخة في شتى أوجه الإبداع والعمارة، والفنون، الخط، الزخرفة، الصناعة وغيرها ولا يزال أثر هذا الإبداع واضحاً، وقد نسج الأوربيون على منوال التقاليد الفنية الإسلامية في الأندلس نماذج عديدة من فنونهم وصناعاتهم وآدابهم.

كما كان للحروب الصليبية أثرها في نقل فنون العرب إلى أوربا وقد حمل الصيلبيون معهم كل ما استطاعوا من صور الإعجاب بما أبدعه العرب في المشرق من فنون مختلفة.

وكان لاستقرار العرب في صقلية ومناطق أخرى في بلاد البلقان أثر في انتشار الفنون الإسلامية وانتقالها عَبر أوربا، كما كان للرحالة من العرب والأوربيين أثر مساعد آخر وللتجار كذلك الذين حملوا النتاجات الفنية متجولين بين البلدان من مخطوطات نادرة ومصنوعات فنية ثمينة.

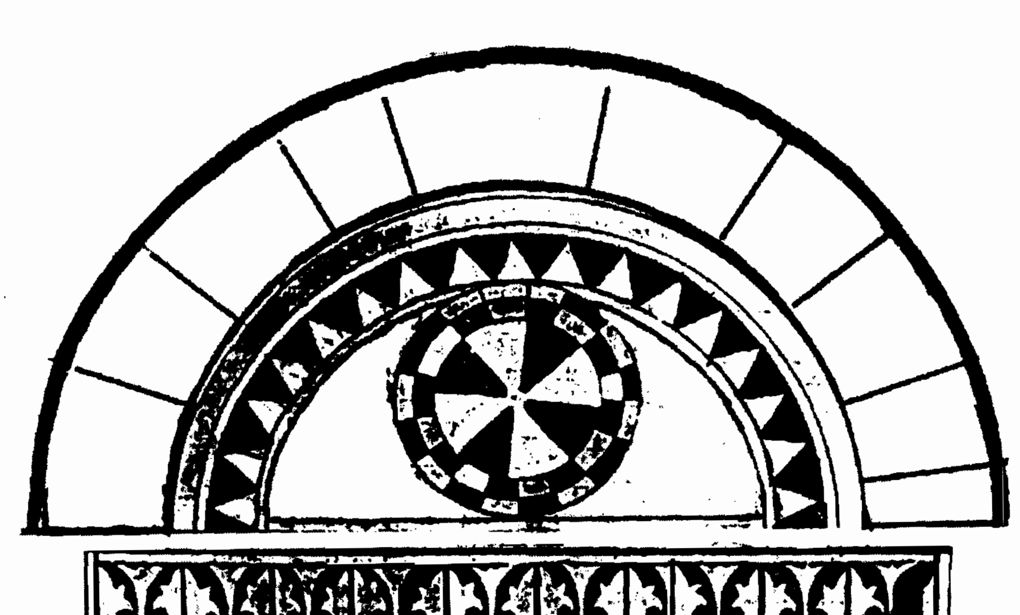
وهكذا أبقى الأثر العربي المبدع والنفيس وجوده حيّا في مدن أوربا، وفي حضارتها، وخاصة في عصورها الوسطى، هذا البقاء الخالد على مر الزمن والذي سيبقى إن ما شاء الله له من الحياة و الديمومة والبقاء.

العمارة:

في مجال العمارة، نجد امتدادات الفن العربي الإسلامي واضحاً على كثير من العمارات الأوربيّة وخاصة الواجهات التي اشتملت على النوافذ والأبواب والأقواس والمنحنيات، يتجلى ذلك في عمائر أسبانيا وإيطاليا وفرنسا. ولا نريد أن نتوسع في الأثر العربي على العمارة الاسبانية ذلك لأن العرب أقاموا في الأندلس صرحاً حضارياً شامخاً، في قصورهم وجوامعهم التي لاتزال تتحدث حجاراتها بالجمال والسمو والرفعة والفخامة والذوق الرفيع.

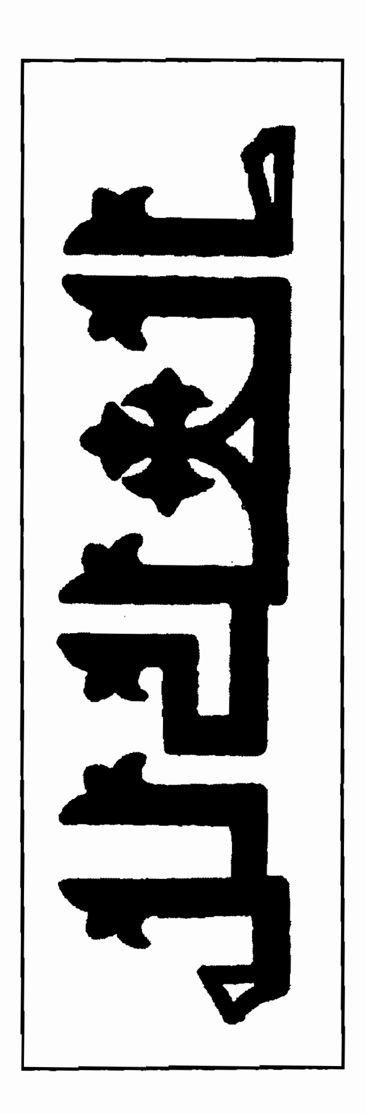
ومن الأندلس انتشر الفن العربي إلى أوربا، ولازلنا نتلمس الأثر العربي الإسلامي في الكنائس الأوربيَّة والكاتدرائيات، وخاصة في الأقواس نصف الدائرية والبصلية، وكذلك الأعمدة والتيجان.

واقتبس الصليبيون الأساليب المعمارية من قلاع سوريا ومصر كالمشربيات والمداخل الموصلة إلى القلعة وشكل الأسوار والأبراج والعقود والتيجان المربعة والمثمنة، والقباب، وخاصة قباب المساجد في العراق.



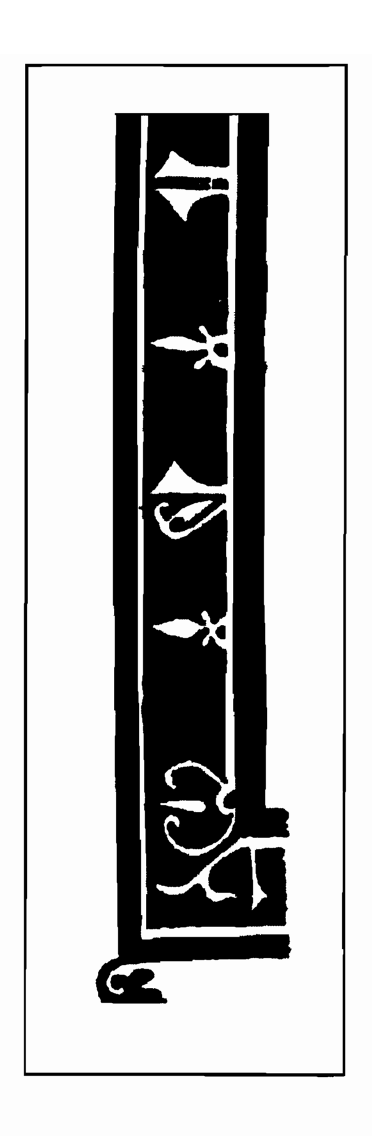


تطعيم زخرفي وتقليد للخط الكوفي على باب في كنيسة القديس
بيير في مدينة ريد في فرنسا



«الملك لله» جملة منقوشة بالخط الكوفي على باب

كاتدرائية (اليوي) في أواسط فرنسا



زخرفة كوفية على إطار كتاب صلوات مسيحية

محفوظ في مكتبة مدينة مانتو في إيطاليا

الخط:

وكان تأثير الخط العربي في فنون أوربا واضحاً إذ كان يشكل عنصراً غير قابل للانفصام عن بقية الفنون الأخرى كالعمارة والزخرفة والتصوير. كما افتتن الأوربيون بجمال الخط العربي في المخطوطات المزوقة والمذهبة، بأنواعه المختلفة وتداخله مع الزخارف.

وتذكر المصادر(١) أن عدداً من الفنانين الأوربيين مثل بول كلي Poul Klee الذي قام في مطلع القرن العشرين برحلة إلى المغرب ومصر، وتأثر بنماذج الخطوط العربية، ونقلها إلى أعماله الفنية ذات الطابع التجريدي، ولوحته «بوابة مسجد» دليل على هذا التأثير القوي في هذا الفنان وآخرين غيره مثل: «ماكيه» و«مواليبه».

ومن خلال لوحات «بول كيلي» استطاع الأوربيون أن يطلعوا علي صور رسم الحرف العربي، من خلال إظهار قيمته الجمالية وسحر حروفه المتعانقة بشوق.

وهناك لوحات ضمها متحف اللوفر ومتاحف لندن وإيطاليا وألمانيا تظهرا هذا الأثر الواضح للحرف العربي في أعمال الرسامين مثل أعمال (بيزانلو) أحد مشاهير الفنانين في إيطاليا في القرن الخامس عشر، وقد عمد بيزانلو إلى أن يزخرف وشاحاً بزخرفة من الخط العربي يرتديه أحد السواس في إحدى لوحاته.

ومن الرسامين الذين استخدموا الخط العربي بأشكال متنوعة زخرفية، (دوتشيو) Duccio وجيوتو Giotto في القرن الثالث عشر و(فرانجيلكو) Frangelico في القرن الرابع عشر و(غرالدايو) Chirlandago و(فراليبوليبي) F. Lippi في القرن الخامس عشر ورفائيل Raphael من عصر النهضة، و(فراليبوليني) في لوحته تتويج العذراء إذ نجد ثياب الناس في اللوحة تزخر فيها أشرطة من الخط الكوفي(٢).

يقول الأستاذ محمد حسين جودي:(٣) إن الخط العربي لم يقتصر على الرسم وحسب بل على أعمال النحاتين الأوربيين كالنحات (فيردكيو) الذي تأثر به (ليونارد

---

(١) محمد حسين جودي: التأثير العربي في الفنون الأوربية في القرون الوسطى بغداد ١٩٩١ ص ٢١.

(٢) المصدر السابق ص ٢٨. (٣) المصدر السابق ص ٢٩.

دافنشي) واستخدم (فيردكيو) الخط العربي في تمثاله البرونزي (داود) المحفوظ في فلونسا وذلك على هيئة أشرطة من خط النسخ المملوكي تزخرف حواف الثوب الذي يرتديه النبي داود.

فن الكتاب:

دخلت الزخرفة العربية الفن الأوربي من خلال استلهام المعماريين الأوربيين للحروف العربية، فوجدت الكثير من الأفاريز والأشرطة الكتابيّة بالأحرف العربية، كما استخدم كبار الرسامين نماذج زخرفية إسلامية، في لوحاتهم مثل رامبرانت Rembrannt، وبيكاسو ودافنتشي.

وقد انتشر في أوربا، بفضل الفن الإسلامي، طراز خاص من الزخرفة عرف بـ (الموريسك) Mauresques والذي يقترب كثيراً من الأشكال النباتية والتوريقات والتفرعات الشرقية، ونجد هذه التوريقات في فن السجاد الذي تطور فيما بعد في أوربا بفضل ما وصلها من السجاد القادم من الشرق، كما نجد هذه الزخارف على أبواب بعض القصور في أوربا (إيطاليا، فرنسا، انكلترا).

أما في حقل المخطوطات فنحن نرى أثر المنمنمات وتشكيلاتها الزخرفية وأسلوب تلوينها وتذهيبها واضحاً على صفحات الكتب في الغرب وخاصة في بداية الصفحات والأشرطة الكتابية، ولاشك أن فن تزويق المصحف الشريف كان قمة ما أبدعه العرب في حقل الفنون، وقد حمل المسلمون الفاتحون إلى الغرب نسخاً من المصحف الشريف، لاتزال محفوظة في متاحف أوربا.

كما تأثر الأوربيون بفن الرسم العربي الذي سمي بفن التصوير الإسلامي، وخاصة بمدرسة بغداد التي أسسها الرسام البغدادي المعروف الواسطي في رسم مقامات الحريري، والتي نالت شهرة واسعة في الآفاق.

ويبدو أن كبار المصورين مثل «دافنتشي» و«رامبرانت» قد تأثرا بالرسم العربي وأسلوبه الواضح المبسط والسهل الممتنع وخاصة في تقليدهم للطبيعة والزخرفة والملابس.

ومما يتصل بفن الكتاب والتجليد، إذ امتدت التأثيرات العربيّة إلى هذا الفن الذي

أتقنه العرب ويعنى بزخرفة جلود الكتب وحفرها بالحروف الغائرة، وتذهيب العناوين وأسماء المؤلفين من خلال إذابة صفائح ذهبية في الفراغات الناتجة عن ضغط الزخارف وكبسها.

وكانت هذه الطريقة قد ابتكرت في قرطبة، وانتقلت طرق التذهيب وتحسين صنع جلود وأغلفة الكتب إلى صقلية والبندقية التي عُدّت مركزاً مهماً للتجليد، وكان القائمون بالعمل فيه صناعاً مسلمين[(١)] .

أوحت الزخرفة العربية للمبدعين من الفنانين الأوربيين بالكثير من الأعمال المقتبسة من الزخارف الموجودة في العمائر الإسلامية وفي الكتب والمخطوطات والأنسجة والصناعات اليدوية والبسط والسجاد.

وقد استهوتهم التوريقات النباتية والتشكيلات الهندسية ويذكر أن ليوناردو دافنتشي كان كثير الاهتمام في الزخرفة العربية والأرابسك وكذلك الفنان الفرنسي «ماتيس» «فوكو» وغيرهم، كما تأثر الصناع الأوربيون سواء المعماريون منهم أم صناع الخشب بالزخارف العربية التي ظهرت واضحة على أبواب الواجهات والأبواب والأفاريز.

أعجب الأوربيون أيما إعجاب بصناعة التحف الفنية العربية التي تشير إلي قدرتهم على الإبداع والخيال الخصب، ودقة العمل من خلال مجموعات كثيرة من التحف الخزفية الفخارية والزجاجية والخشبيّة والعاجية والمعدنية، بمختلف الأنواع والألوان والأشكال، منها الأباريق والصحون والزمزميات والمشكاوات والأبواب والمقاصير والمنابر والمسارج والأقمشة الثمينة والسجاد.

وانتشرت تلك التحف الثمينة في أسواق أوربا في العصور الوسطى ولقيت فيها رواجاً كبيراً، وأقبل على شرائها الملوك والأمراء والأثرياء، فألهبت الحماس لدى الصناع الأوربيين بتقليدها ومحاكاتها كما حمل الأوربيون من الرحالة والتجار تلك التحف التي كانت تطوف أوربا كلها، مما فتح الطريق أمام هذا الفن العربي -

(١) أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية ص ٤١٠.

الإسلامي ـ لمزيد من الانتشار، وظهرت أساليب مستحدثة في صناعة الخزف ذات مضمون جمالي عربي.

من أهم المنتجات الفنية العربية التي غزت العالم الغربي وتركت أثرها فيه الأعمال الزجاجية والخزفية، خاصة الخزف ذو البريق المعدني، والتي تركزت أول الأمر في أسبانيا، وانتشر الإبداع العربي بصنع أوان ومزهريات امتازت بالبريق المعدني الأصفر والأزرق[1].

وكانت التحف الزجاجية تستجلب من مصر ودمشق، وبدأ رجال الفن الإيطالي منذ القرن الثالث عشر، وخاصة في مدينة البندقية، يتأثرون بالأساليب المصرية والشامية المعروفة بألوانها المميزة الذهبيّة والزرقاء والحمراء البراقة.

المعادن:

حقق العرب تقدماً واضحاً في صناعة المعادن، وبلغت مهارتهم فيها درجة كبيرة، وكانت أولى ألاقتباسات الأوربية من هذه الصناعات المعدنية أشكال الأباريق البرنزية والنحاسية.

وكانت التحف المعدنية تلقى رواجاً كبيراً في بلاطات ملوك أوربا والأمراء، واشتهرت البندقية بإنتاج تحف نحاسيّة في القرن الخامس عشر، استوحى فيها الصناع الأساليب العربية في الأشكال الهندسية النباتية والحيوانية والآدمية.

واتبع الأوربيون الأسلوب المماثل ذاته لأسلوب التكفيت الإسلامي، واستبدلوا الأسلاك الفضية والذهبية التي كانت تستخدم فيه، لدائن زجاجية من المينا المزخرفة.

النسيج:

وفي حقل النسيج والسجاد، ذاعت في أوربا شهرة واسعة للمنسوجات الإسلامية التي كانت تنتجها دور الطراز العربية، والتي كانت تابعة للدولة في أكثر الأحيان والمعروفة بجمالها ورقتها ولطافتها المنقوشة فيها بخيوط الذهب والفضة.

(١) أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية، اليونسكو، القاهرة ١٩٧٨.

وأخذت مصانع النسيج في أوربا تعمل على تقليد المنسوجات الحريرية الفاخرة، وإذ نشط الأوربيين على استيراد تلك المنتجات من المدن العربية. وأشهر ما بقي من منتجات محفوظة الآن في متاحف أوربا.

ويعود الفضل إلى انتشار المنسوجات العربية هي المصانع التي أقامها العرب في صقلية، ومنها تعلم الإيطاليون أسرار صناعة النسيج ونقلوها إلى المدن الإيطالية، فاتسمت المنسوجات الإيطالية في القرن الرابع عشر الميلادي بالزخارف الشرقية والكتابات العربية ومن أمثلة ذلك قطعة فاخرة من الديباج الموشى بخيوط الذهب، محفوظة في متحف لندن.

وتذكر المصادر[1] أن كثيراً من الأسماء المتخذة في اللغات الأوربية للتمييز بين أنواع الأقمشة مشتق من أسماء بعض المدن الإسلامية، كما مرّ بنا، والتي كانت مشهورة بصناعة النسيج مثل: «فستان» Fustian المشتق من الفسطاط و«الدامسقي» Damascus المأخوذ من دمشق و«الموسليني» أو «موسلين» Mussolin المشتق من الموصل «والبلداكينو» أو البكدادينو» المشتق من بغداد، وكذلك «الجرانادين» أي الغرناطي و«التابي» مشتق من العتابية وهي منطقة ببغداد».

السجاد:

أما السجاد فشأنه شأن الأقمشة والنسيج إذ كانت القطع الرائعة للسجاد تغزو القصور الأوربية وخاصة في القرنين السادس عشر والسابع عشر، وإذا أمعنا النظر في لوحات كبار الرسامين الأوربيين، نجد لوحاتهم وقد اشتملت على مقاطع من السجاد الإسلامي، وكان الرسامون وخاصة من المستشرقين الذين زاروا المدن العربية، وقد ضمنوا أعمالهم صوراً للسجاد ونماذج من الأنسجة والملابس التي كان يرتديها الناس في تلك المدن.

ومع تطور الصناعة في إيطاليا وهولندا على وجه التحديد ظل الطابع العربي في زخرفة السجاد قائماً.

---

(١) أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية، ص ٤٠٩.

الشرق العربي في لوحات المستشرقين:

عالم الشـرق الحافل بالمفاتن، وسحـر المغامرات، وجمـال الطبيعة والبـساطة، كان موضـوع اهتمام الفنانين الأوربيين (الرسـامين على وجه التحـديد) الذين أبدعوا في تصوير البنية العربية بلوحات مائية وزيتية، وتخطيطات متنوعة.

انتشرت هذه الأعمـال ونالت شهرة واسعة منذ القرن التـاسع عشر، وفق مذاهب الرسم المختلفة التي خلّدت مشاهد خلابة من تلك العصور الخالية.

هذا الحنين إلى ذكـريات أمـجـاد الحـواضـر العـربـية دفـع بالرسـامين من جـيل المستشرقين إلى اللجـوء إلى الحواضر العربية، والانضواء تحت عوالمها الخـفية حيناً أو الخروج إلي صحرائها حيث الرمـال وأشعة الشمس. إطار يحلوا بواسطته الهرب من الواقع إلى عالم الحلم والخـيال المملوء بالنزوات والتصـورات عما يجول في مـخادع حريم القـصور والجواري الحـسان بأزيائهن العـربية في ألوانها الـبراقة والجـريئة التي تبرز الجـمال بشـفافـيتـه ومغـرياته في بلاد لا يغيب عنهـا ضوء الشـمس التي تلهب الصحراء الممتـدة بلا نهاية، يضاهي رونقها جمال البحـار. هذا الشرق الذي تتشابك فيه الأحداث والتواريخ، وتختلط الأساطير بالواقع.

قال غوستـاف لوبون في كتابه «حضارة العرب»: «كان الـشرق العربي ومازال لنا حلماً أكثر منه واقعاً، دخلنا إليه من باب التخّيل، وكنا نرى صورتنا في مرآته ... ».

تأتي في المقـام الأول مـحـفـورات «تومـاس آلون» (١٨٠٤ ـ ١٨٧٢) الـتي تتـبع مواصفات المرحلة المبكرة من الاستشـراق، إذا تلقي الأضواء على الحياة العامة للناس برؤية شاملة ودقيقة من داخل الأسواق الكبـرى والمحا ل القديمة والطرقات وشرفات المنازل، والقباب ذات الـزخارف والنقوش، حيث تجار الأقـمشة والسجـاد يعرضون بضائعهم على طرقـات تفترشها الظلال، انتـقالاً إلى روعة الهندسة المعمـارية المتمثلة بالمساجد.

كـان أسلوب الرسامـين المستـشرقـين أميناً على الـواقع، يركز على التـفـصيـلات الدقيقة للواقع، ليعكس روائع الحضارة العربية الإسـلامية، بفخامة القصور والمساجد

والحمامات والمقاهي، وأهمية ذلك كله في التسجيل الدقيق المنمنم في وصف روعة المكان.

ينتقل الرسامون من الساحات والميادين التي يلتقي فها الناس وهم بلباسهم الشرقي المميّز، فصورهم قطع من الدانتيلا تعلن دهشة العين إزاء خصائص الفن العربي ، حزم من الأضواء الآتية من فتحات القباب العالية، والمآذن الباسقة إلى فضاءات الدواخل التي تتعانق وخيوط الشمس المتسللة برفق إلى المكان من غير ما استئذان. وتلك بعض ميزات لوحات «انجريكو» و«جوزف هوفمان» و«چورچ دوبل».

وثمة لوحات صورت الأسواق العربيّة، وهي مكتظة بالتجار والباعة والأعراب الآتين من البوادي، والصحارى مع الجمال التي تحمل البضائع. وفي قيظ النهار يلف النور الأبيض جدران الأبنية، وتتكسر الظلال بقوة لترتمي في الأعماق، بينما الحوائط المزينة بالفسيفساء تتوهج بالأزرق الشذري.

من بين أجمل الأعمال التي صورت أسواق القاهرة لوحة «كارلي سيرنا»، التي عالج فيها الأضواء في حال من الذوبان اللوني إذ تنهض البوابات القديمة في الوقت الذي يعبر أمامها الناس والنياق عبور الزمن.

وتطالعنا لوحات لأسواق وساحات مدن عربيّة غير أنها تبدو غريبة وخيالية مصطنعة، فتظهر مائيات «جينو كوزكول» (١٨٦٨ ـ ١٩٣٥م) على جانب كبير من الأهمية، عبارة عن سلسلة لوحات رسمها في أسواق تونس في أوقات متباينة مع النهار، بعين شغوفة تريد أن تجمع بين البساطة في التكوينات المعمارية التي يغشاها الناس وبساطة الناس في حياتهم اليومية، وذلك من زوايا متعددة للرؤية، ويطغي على تلك المائيات اللون الأسمر الترابي والنور الشمسي الأصفر ما يعطي تضاد الأحمر والأزرق قيمة أكبر.

وتلفت لوحة مائية «لفيكتور هوغيت»، رسم فيها موكب الخيالة العرب في طريق ينأى بين الجبال، وأخرى لچورچ رانديل يصور فيها مجلساً من الرجال الذين يتجاذبون أطراف الحديث أمام خيمة متواضعة تميزهم جلابيبهم البيض تحت أنوار الظهيرة، ولوحة «كارولي» سيرنا لعبور قافلة الجمال في وقت المغيب.

ولا ندري إلىٰ أي حدٍّ تخيل بال فرايد قوام المرأة المغربية التي رسمها في حال نعاس وإغواء، أو كيف استطاع «چورج سالمون» بأسلوبه الكلاسيكي الخلاب أن يقنعنا بوجود جاريات في قصر من طراز ألف ليلة وليلة بأعمدته الزمرد ونقوشه الحمر، وما يشير إلىٰ أن موضوع سوق الجواري والعبيد كان من المواضيع الأثيرة المملوءة بالفتنة للباحثين عن فن سريع الرواج والانتشار.

فمنذ بداية القرن التاسع عشر باتت المرأة الشرقية داخل مخدعها، أحد المواضيع الأساسية التي تناولها فن الرسم الاستشراقي. فبالكثرة الرسامين أمثال ديلاكروا و«شاسيريو» و«غرو» و«مورو» وسواهم الذين خلدت ريشتهم أجواء المنازل المترفة في القاهرة والشام وبغداد والمغرب العربي. وظلت قاعات (الحريم) المحظورة يلفها السحر والغموض، مما سمح لخيال الرسام بتصوير مشاهد مشحونة بالشهوة وجموح الرغبة، ونرىٰ في معرض الحلم الشرقي ما يمثل هذا التيار عبر أعمال «ثورناي» (١٨٦١ ـ ١٩٢٨) الذي ناداه الشرق، فنبذ الموضوعات التاريخيّة وسافر إلىٰ الشرق، وكان يعود بسلع وحليّ وأقمشة وأيضاً بخيالات ساحرة تنمي ذاكرته، وتعمق رويته ولكن تحت تأثير واقعية شديدة.

كل ما في لوحات «تورناي» مغرٍ للبصر ومثير للخيال في ظلال الليالي ذات اللمعان كالنحاس الأحمر والألوان البهيجة للزهور التي تتسلق الشرفات. ولقد توغل «تورناي» كثيراً في خياله حتىٰ صار مكبلاً بخيوطه الذهبيّة، ظل أسير الجمال، والدلال، اللذين لا مفر منهما، وحين لم يعد في مقدوره السفر إلىٰ الشرق مرة أخرىٰ ظل يحلم ويرسم، ويرسم ويحلم حتىٰ مات علىٰ حب الشرق وجماله.

وإذا كان الشرق العربي بوهجه الساطع قد أقفل أبوابه، لأنه لم يعد خيالاً وصوراً وحسب بل الشغل الشاغل للعقل والضمير، كما قال فيكتور هوغو، فإن حلم الشرق العربي سيظل استذكاراً للحضارة العربية الإسلامية المجيدة، والتي لازالت تترك في القلب جراحات الحنين.

المصادر:

ـ **الألفى،أبو صالح:** الفن الإسلامي؛ أصوله، فلسفته ومدارسه. القاهرة.

ـ **أحمد يوسف:** تاريخ الطرز الزخرفية، القاهرة.

ـ **الباشا،حسن:** تاريخ الفن في عصر الإنسان الأول، القاهرة.

ـ **الباشا،حسن:** التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة ١٩٥٩ .

ـ **الباشا،حسن:** فن التصوير الإسلامي في مصر، القاهرة.

ـ **برستيد،هنري:** انتصار الحضارة وتاريخ الشرق القديم، القاهرة.

ـ **تيمور،أحمد:** التصوير عند العرب. تحقيق زكي محمد حسن؛ القاهرة ١٩٤٦ .

ـ **جوادعلي (الدكتور):** تاريخ العرب قبل الإسلام، بغداد.

ـ **الخادم،سعد:** تصويرنا الشعبي خلال العصور، القاهرة ١٩٦٣ .

ـ **زكي محمد حسن:** أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد ١٩٥٦ .

ـ **زكي محمد حسن:** مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، مجلة سومر، المجلد ١١، ج:١.

ـ **سامح،كمال الدين (د.):** العمارة في صدر الإسلام، القاهرة.

ـ **شكري، محمد أنور(د.):** الفن المصري القديم، القاهرة.

ـ **الشيخ،محمد:** الفنون والإنسان، القاهرة.

ـ **الصيحي، محمد إبراهيم:** الفن والعمارة عند العرب، القاهرة.

ـ **علام، (د.نعمت إسماعيل):** فنون الشرق الأوسط في العالم القديم، القاهرة.

ـ **علام، (د.نعمت إسماعيل):** فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة.

ـ **فكري،أحمد:** مساجد القاهرة ومدارسها، القاهرة ١٩٦٩ .

ـ **عفيفي،فوزي:** الزخرفية العربية الإسلامية، القاهرة ١٩٨٩ .

ـ **محرز، جمال محمد:** التصوير الإسلامي ومدارسه، القاهرة ١٩٦٢ .

ـ **محمد مصطفى:** مناظر دينية على التحف الإسلامية. (المجلة)، العدد : ٤٨ .
ـ **محمد مصطفى:** الخزف الإسلامي، القاهرة ١٩٥٦ .
ـ **مرزوق (د. محمد عبدالعزيز):** الفنون الزخرفية في العصر العثماني، القاهرة ١٩٧٤ .
ـ **المصرف، ناجي زين الدين:** بدائع الخط العربي ، بغداد ١٩٨١ .

• المصادر الأجنبية:

Arnold (th.), Painting in Islam. Oxford. 1928, The Caliphat, Oxford. 1924 .

Arnold (th.), The Islamic Book, London, 1929 .

Butler, (A.J.), Islamic pottery, London, 1926 .

Butler, (A.J.), The Ancient Coptic Churches of Egypt, 2 Vols. Oxford, 1884 .

Creswell, (K.A.C.), Early Muslim Architecture, Oxford, 1932 - 1940.

Dalton, Byzantine Art and Archeology, 1911 .

Ettinghausen, (R.), Arab Painting, Skira, 1962 .
Painting in The Fatimid Period, Arts Islamica, IX, 1942.

Fehervor, Islamic Pottery, London, 1973 .

Grube, (E.J.), The World of Islam, London, 1967.

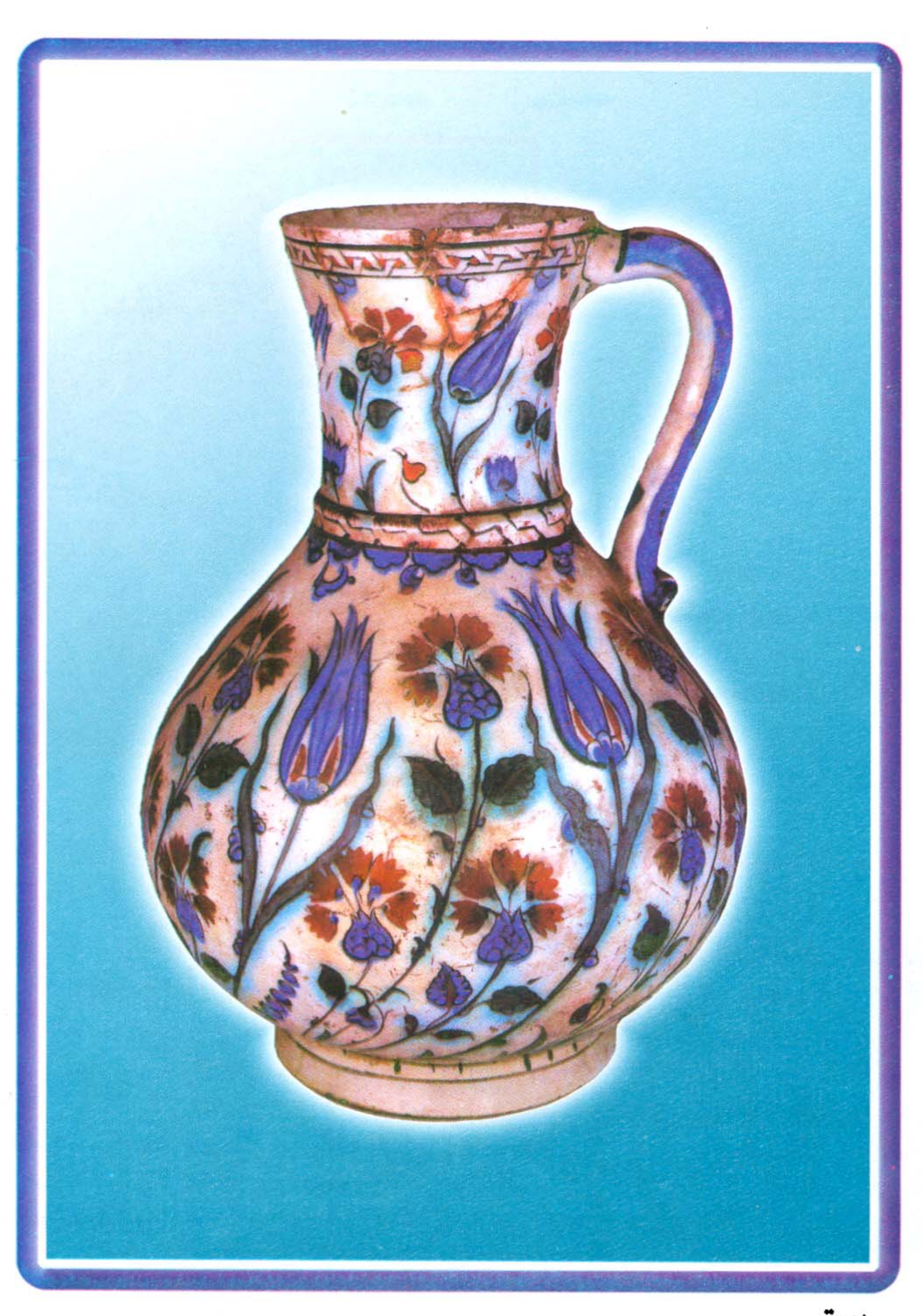
Lane, (P.s.), History of Egypt in the Middle Ages, London, 1925.

Marcais, (G.), L'Art Musulma, Paris, 1962 .

Pinder Wilson, (R.), Islamic Art, London, 1957 .

Rice, (D.t.), Islamic Painting, London 1915.
Islamic Art, London, 1965 .

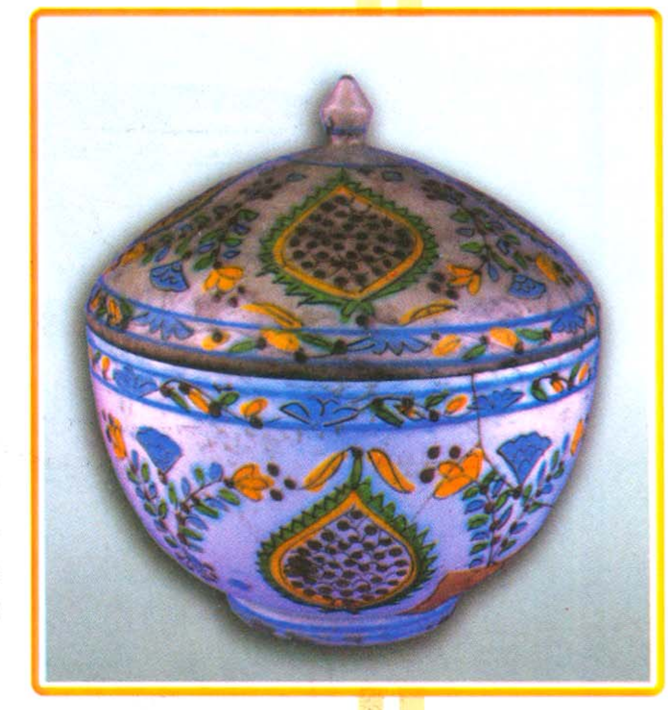
المحتويات



دورق

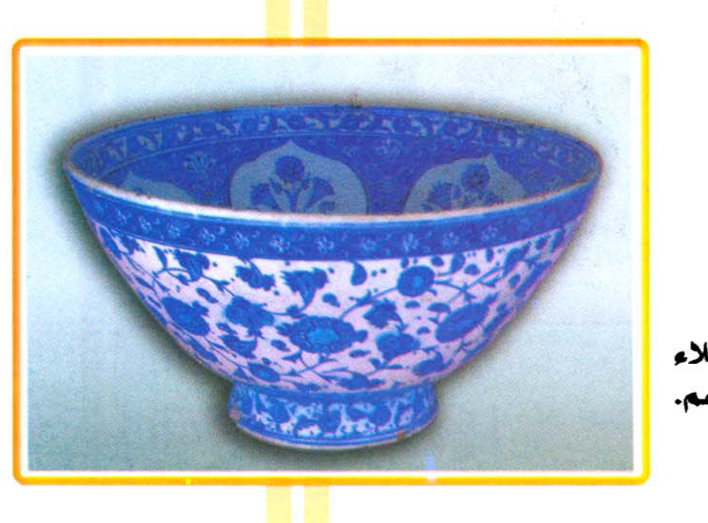
مزخرف فوق وتحت الطلاء الزجاجى . قطر الفوهة : ٥,١٠سم .

تركيا . إزنيك . ق١٧م ارتفاع : ٥,٣٠ سم .



سلطانية

من الخزف تقليد البورسلين الصينى .
قطر الفوهة : ٤٠,٥ سم .
ارتفاع : ٢٢ سم . تركيا . إزنيك . ق١٧م



سكرية

من الخزف مزخرفة فوق وتحت الطلاء
الزجاجى . قطر : ١٢,٢ . ارتفاع : ١٣ سم.
تركيا. كوتاهيه . ق ١٨م

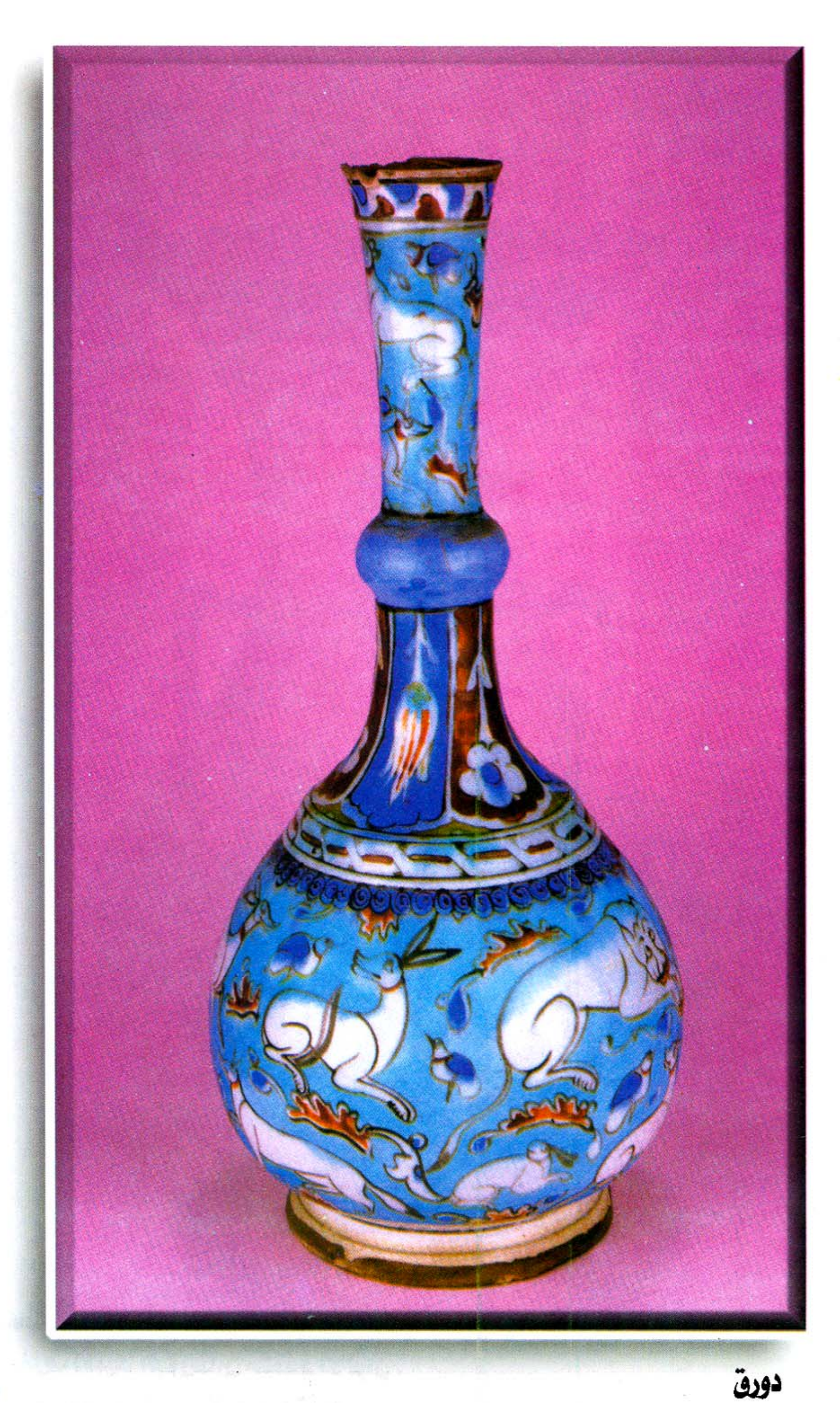


مشكاة

من الخزف تقليد البورسلين متعدد الألوان .

قطر الفوهة : ١٥,٥ . ارتفاع ٢٨,٥ سم .

تركيا .. إزنيك. ق١٦م



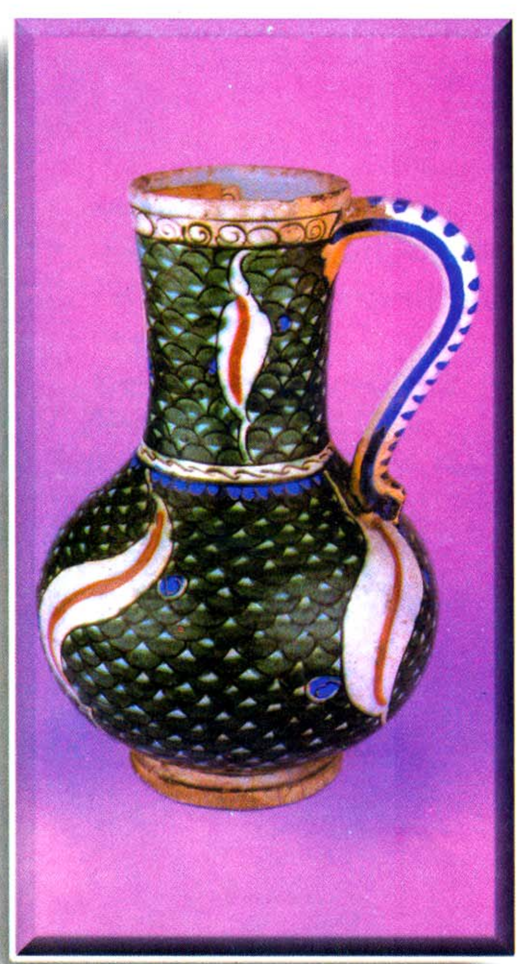
دورق

من الخزف المزخرف فوق الطلاء الزجاجى .

تركيا - إزنيك - ق١٧م

قطر الفوهة : ٦سم .

ارتفاع : ٤٥سم .



دورق

من الخـــزف المزخـــرف تحت الطلاء الزجاجى .

قطر الفوهة : ٦ سم . ارتفاع : ٢٠سم .

تركيا - كوتاهيه -ق ١٨م



زجاجة

مزخرفة فوق وتحت الطلاء الزجاجى .

قطر الفوهة : ٢,٥سم . ارتفاع : ١٢سم .

تركيا . كوتاهية . ق ١٨م



صحن

عجينة مركبة ، رسمت الزخارف تحت طلاء زجاجى بالأصباغ وبمحلول طينى (أحمر اللون) .

إزنيك ، النصف الثانى من القرن ١٠هـ/ النصف الثانى من القرن ١٦ م .

القطر: ٢٩,٣ سم . الارتفاع: ٦,٥سم

صحن صغير عميق

عجينة مركبة رسمت الزخارف تحت طلاء زجاجى بالأصباغ ، وبمحلول طينى (أحمر اللون) .

تركيا ، إزنيك النصف الثانى من القرن ١٠ هـ / النصف الثانى من القرن ١٦ م .

القطر: ١٨,٥ سم . الارتفاع: ٥,٩ سم

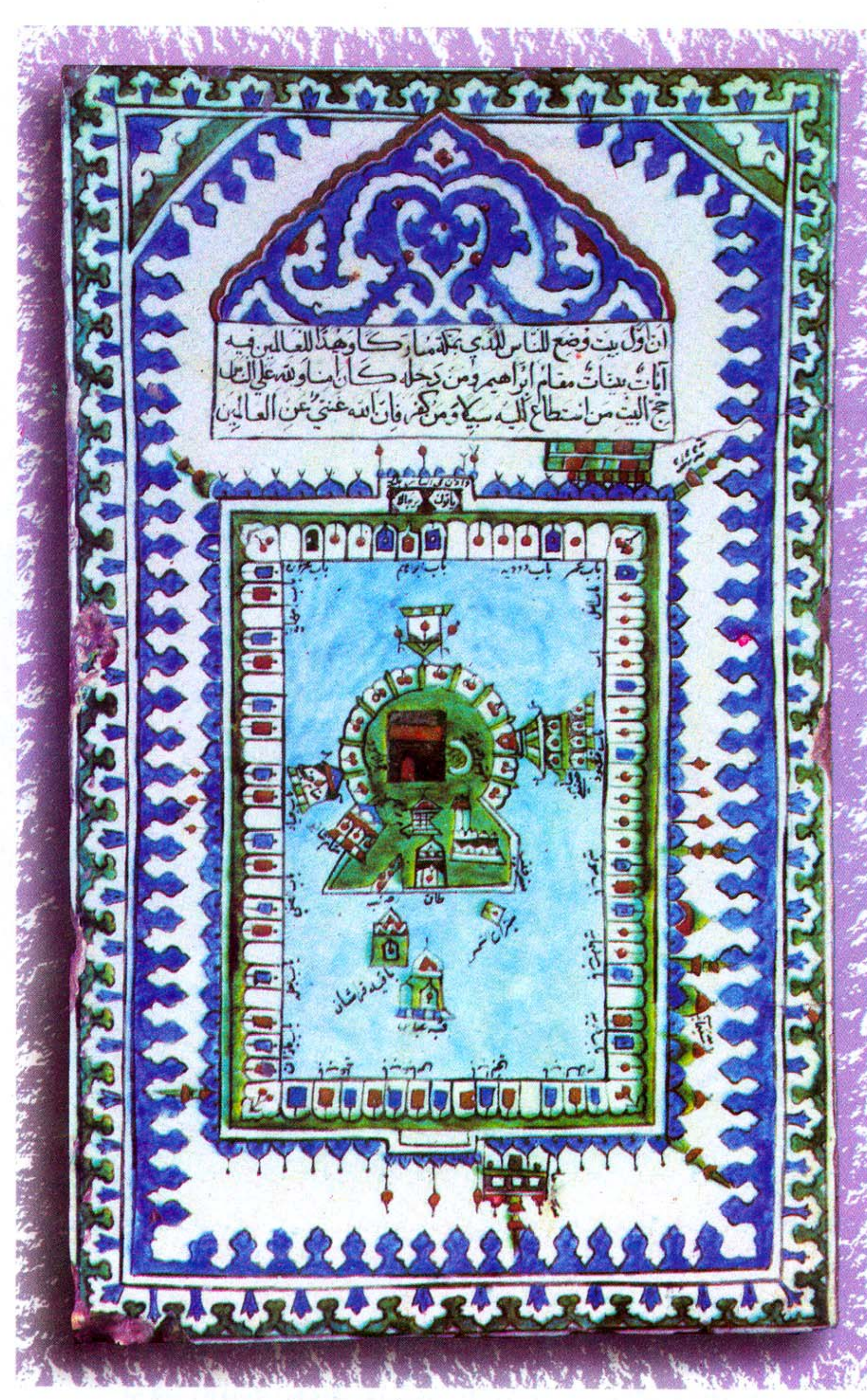


صحن

عجينة مركبة ، الزخارف مرسومة تحت طلاء زجاجي شفاف .

تركيا ، إزنيك ، حوالى منتصف القرن ١٠ هـ / منتصف القرن ١٦ م.

القطر : ٣٦,٥ سم . الارتفاع : ٦,٣ سم



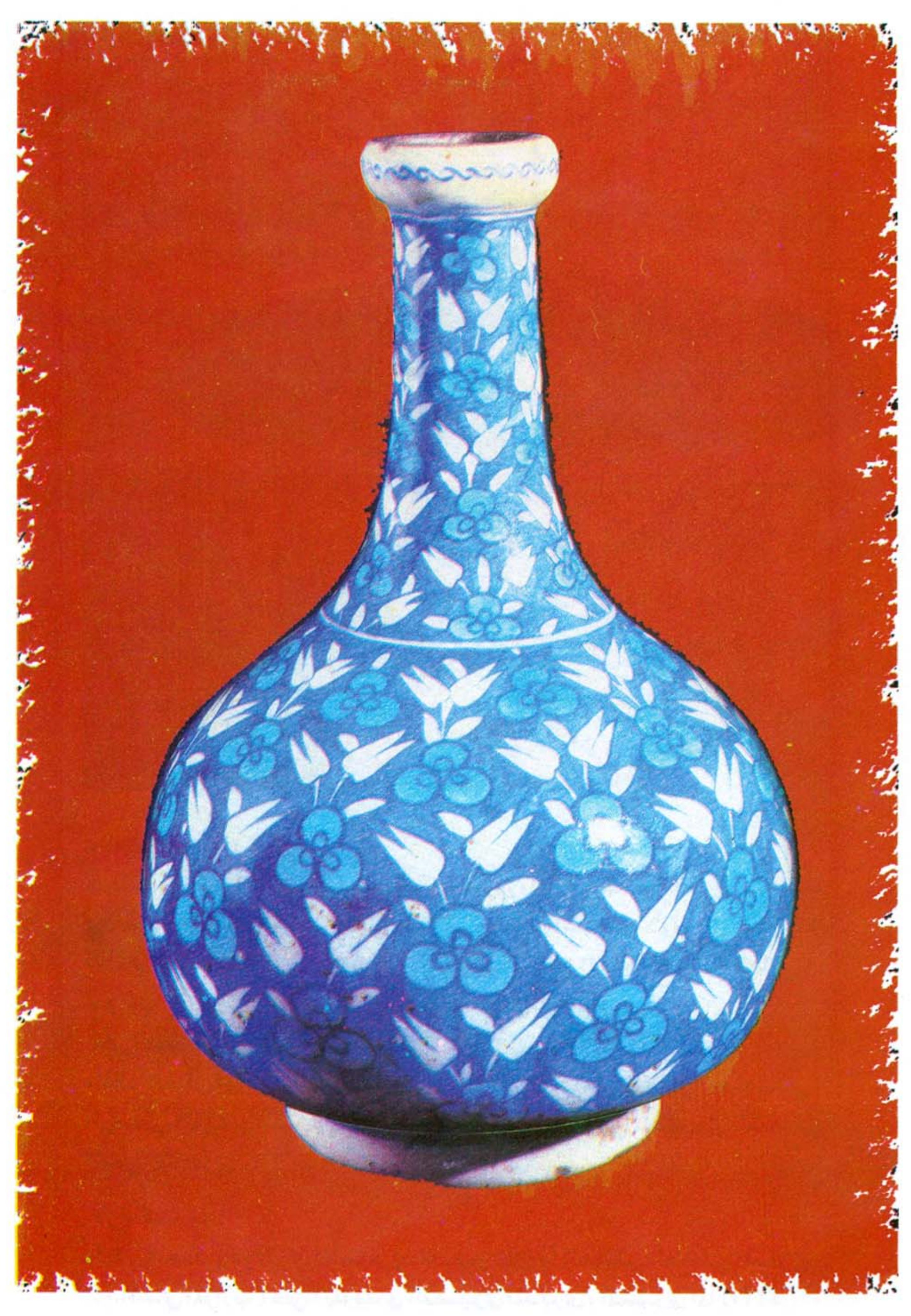
بلاطة جدارية تشتمل على مخطط للحرم الشريف والكعبة

عجينة مركبة ، رسمت زخارفها بمحلول الطين الأسود والأزرق الكوبالتى والأخضر ، والأحمر الطماطمى .

تركيا ، ازنيك ، القرن ١١ هـ / ١٧ م .

العرض : ٣٥,٧٠ سم

الطول : ٥٩,٥٠ سم .



قارورة

عجينة مركبة ، رسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجي .
تركيا ، إزنيك ، الربع الثاني من القرن ١٠ هـ / الربع الثانى
من القرن ١٦ م . القطر : ١٨ سم . الارتفاع : ٢٨،٥ سم



صدرية

نحاس أصفر، صفيحة مشكّلة بالطَّرْق، الزخارف محفورة ومكفتة بالفضة. مصر، النصف الأول من القرن ٨ هـ / النصف الأول من القرن ١٤م

الكتابات بخط الثلث المملوكي: على القاعدة من الداخل: «المقر العالي المولوي الأميري العالمي العاملي الغازي المجاهدي المرابطي

علي الحافة من الداخل:

«المقر العالي المولوي الأميري الكبير العالمي ا/لعاملي الغازي المجاهد(ي) المرابطي المؤيدي الذخري / النصيري المدبري المشيري الظهيري النظامي الملكي الناصري».

خارج الصدرية:

«المقر العالي المو/لوي الأميري الكبير (ى) (أ)لعا/لمي العاملي الغازي/ المجاهدي المرا(ب) طي ا/لمؤيدي النصيري المدبري/ المشيري الما (ا) لكي ا» أضيف إليه كتابة في وقت لاحق بخط نسخ غير أنيق نصها: «برسم سيدي عبد الله ابن أحمد» - العرض: ٤٩ سم - الارتفاع: ٢١,٥ سم



طست

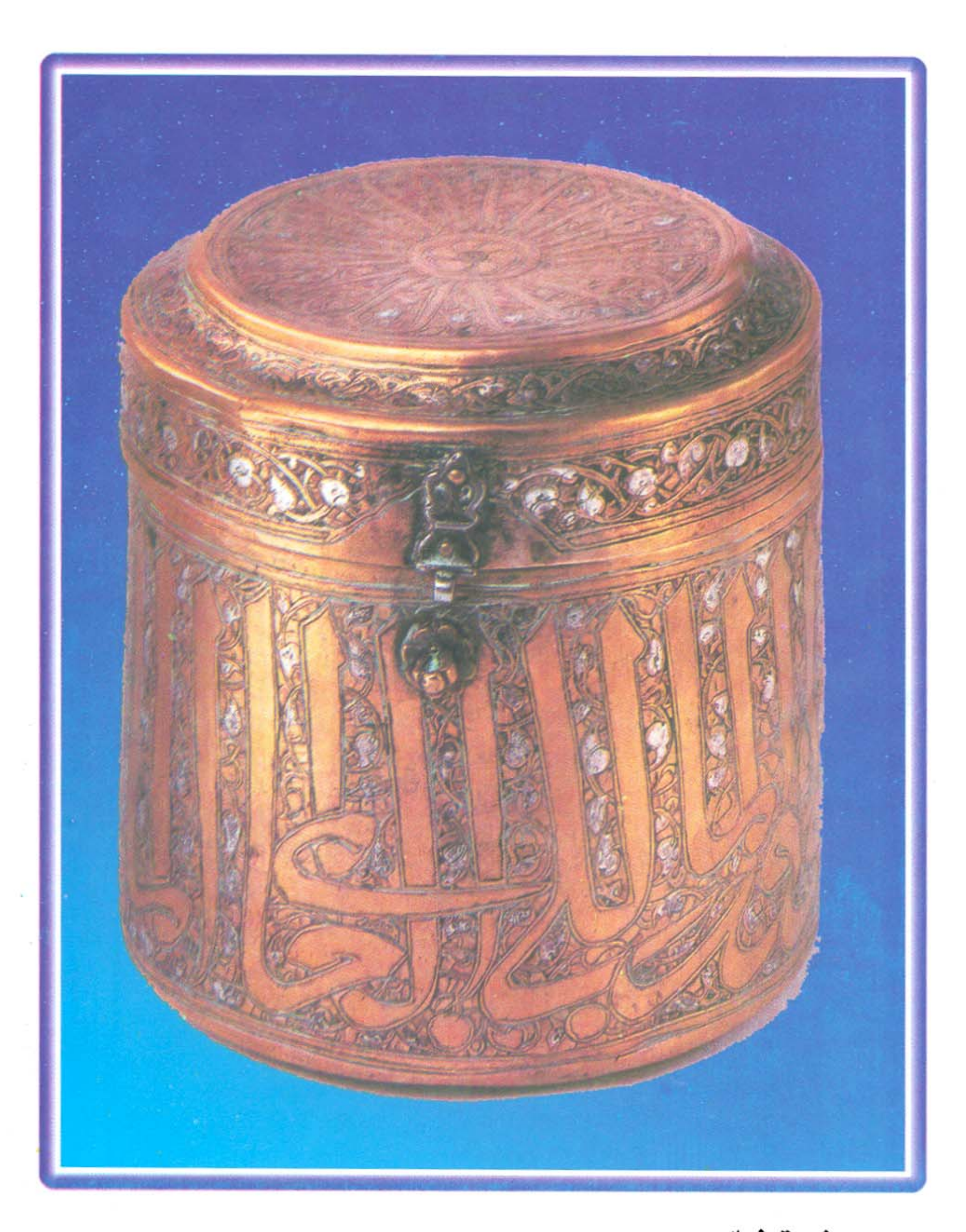
نحاس أصفر، صفيحة مشكلة بالطرق، الزخارف محفورة ومكفتة بالفضة والذهب - لعله من مقاطعة فارس، مستهل القرن ٨ هـ / مستهل ١٤ م.

الكتابات: بخط الثلث تتعاقب داخل أشرطة ضيقة تفصلها دوائر صغيرة تضم أشكالا هندسية أو حيوانات متلاحقة، نصها: «العز والاقبال الا لنعم و/الجد والمجد والافضال / والدوام لا لعلم والحلم» - علي أكثر أجزاء البدن اتساعا داخل خراطيش مستطيلة نقش النص التالي بخط الثلث فوق مهاد من الزخارف النباتية المتماوجة: «عز لمولانا الملك (لا) عظم (ا) / لسلطان (ا) لمعظم (ما) لك (ر) قاب الا /مم اللسلطان سلاطين العر/(ب) والعجم العالم العاد/ل المظفر المؤ (يد) المكرم لا / المجا(هد) المرابط المؤيد».

القطر: ٢٨ سم الارتفاع: ١٣ سم



خط الديواني الجلي



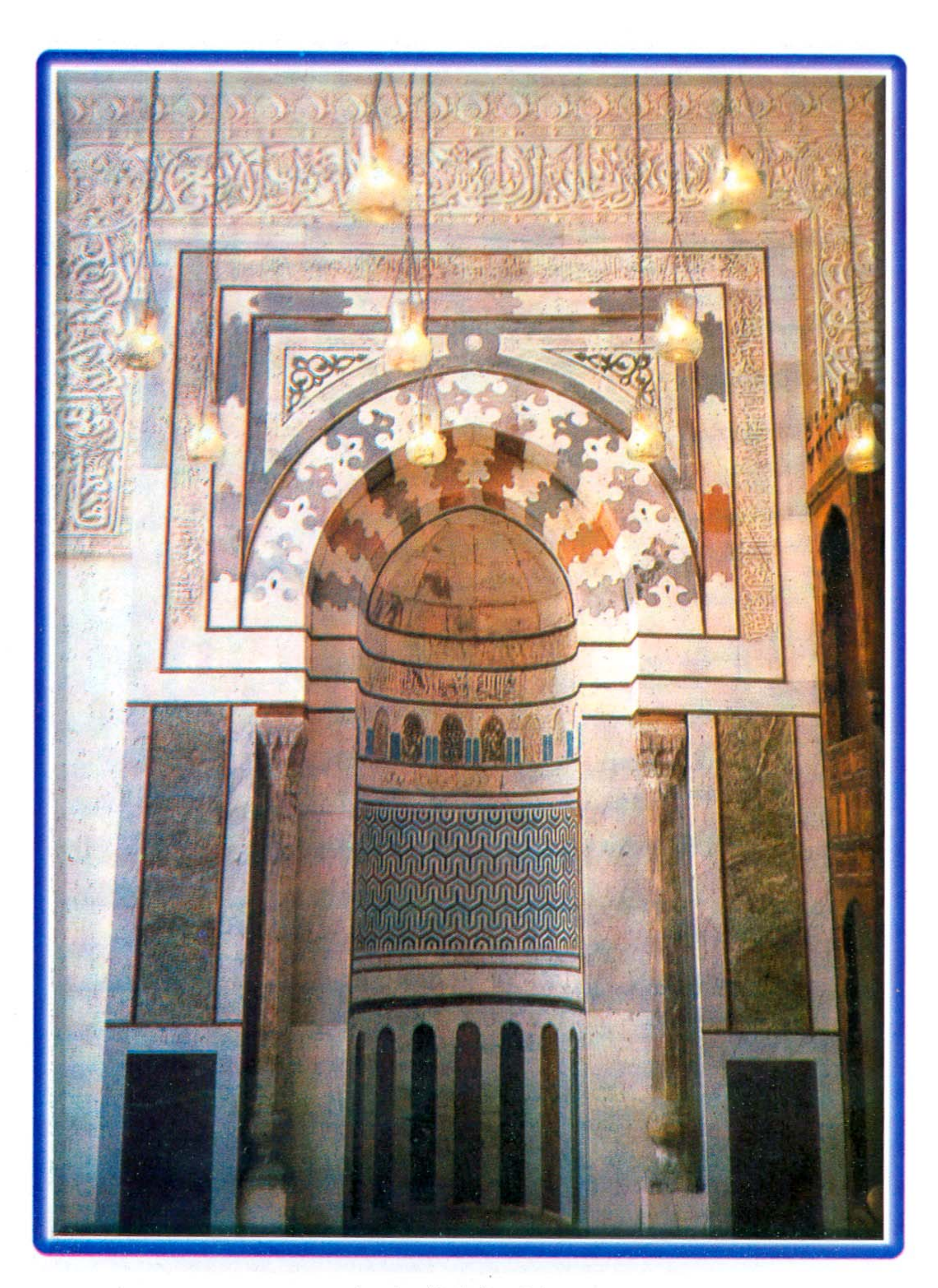
صندوق بغطاء :

نحاس أصفر، مشكّل بالطَّرْق ، زخارف محفورة ومُكَفَّتة بالفضة. مصر، القرن ٨ هـ / ١٤ م الكتابات : علي الغطاء بشكل دائرى حول وريدة وفوق مهاد من فروع نباتية متماوجة : «المقر العالى المالكى العالمى العاملى» . حول بدن الصندوق وفوق مهاد من فروع نباتية متماوجة : «المقر العالى المولوى المالكى العالمى المالكى الملكى الناصر» .

القطر : ١١ سم. الارتفاع : ١١,٥ سم.



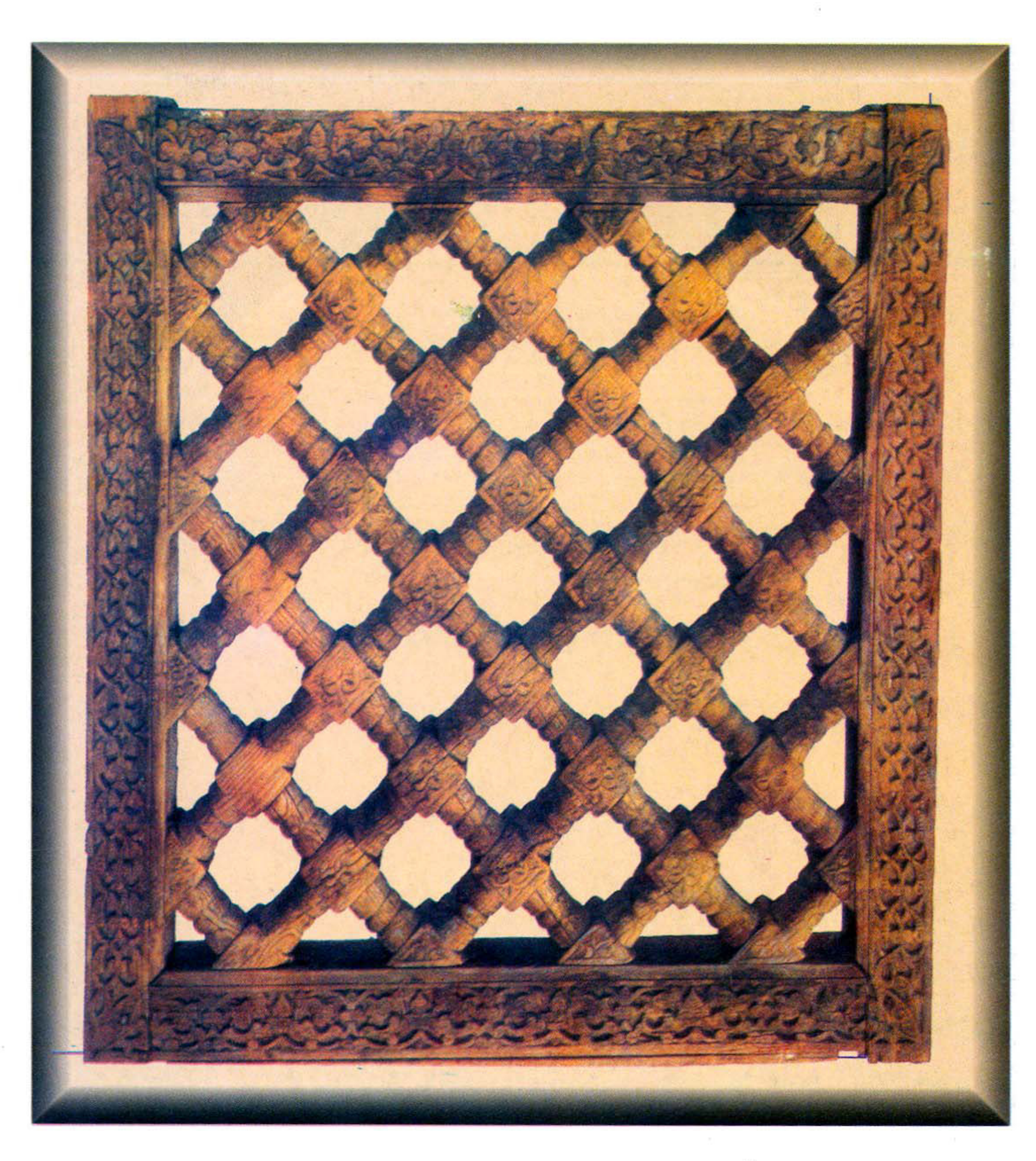
دورق نحاسى من العصر المملوكى



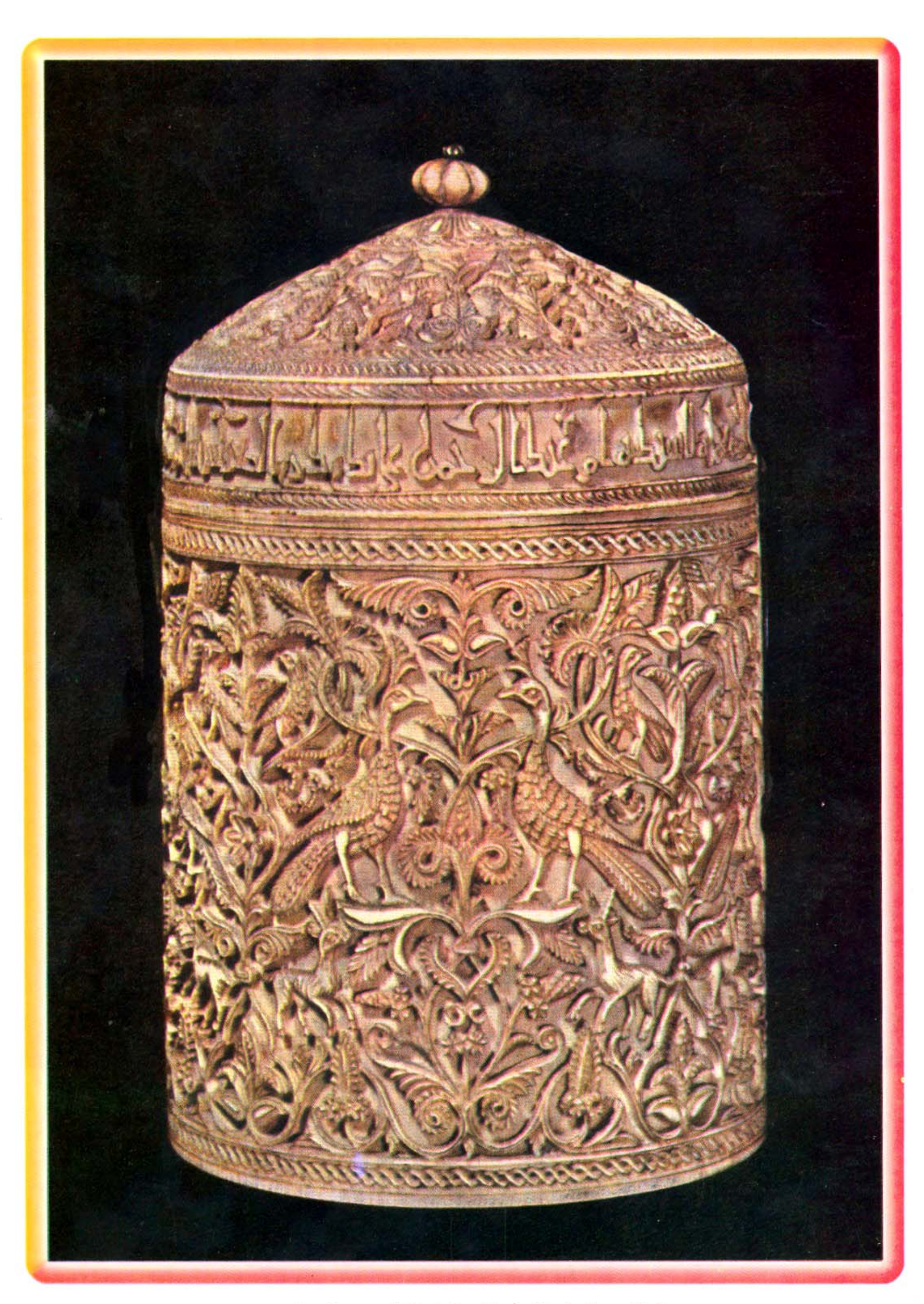
زخـــارف الرخـــام



الحفر في الخشب (الاويما)



من مقتنيات المتحف الإسلامي بالقاهرة شباك مشربية من الحفر الخشبي من القرن الرابع عشر يضمه إطار مربع من القرن الرابع عشر .



علبة من العاج تعود إلي نهاية العصر العباسي



سجادة معقودة موطنها يارقند ، من القرن السابع عشر أو الثامن عشر



سجادة معقودة من الحرير ، موطنها ختن ، أوائل القرن التاسع عشر



زهرية كبيرة درابزينية الشكل

برونز، محفور ومحزز - خراسان، القرن ٦ - ٧ هـ / ١٢ - ١٣ م - القطر: ٢٦,٥ - الارتفاع: ٤٢,٥ سم.

الكتابة: داخل خراطيش مقعرة الجوانب علي مهاد من الزخارف المورقة، نصها: علي الفوهة المنتفخة إلي الخارج: «العافية؟». الكتابة علي القاعدة المنفرجة غير مقروءة وقد تكون مجرد تقليد للكتابات الكوفية.



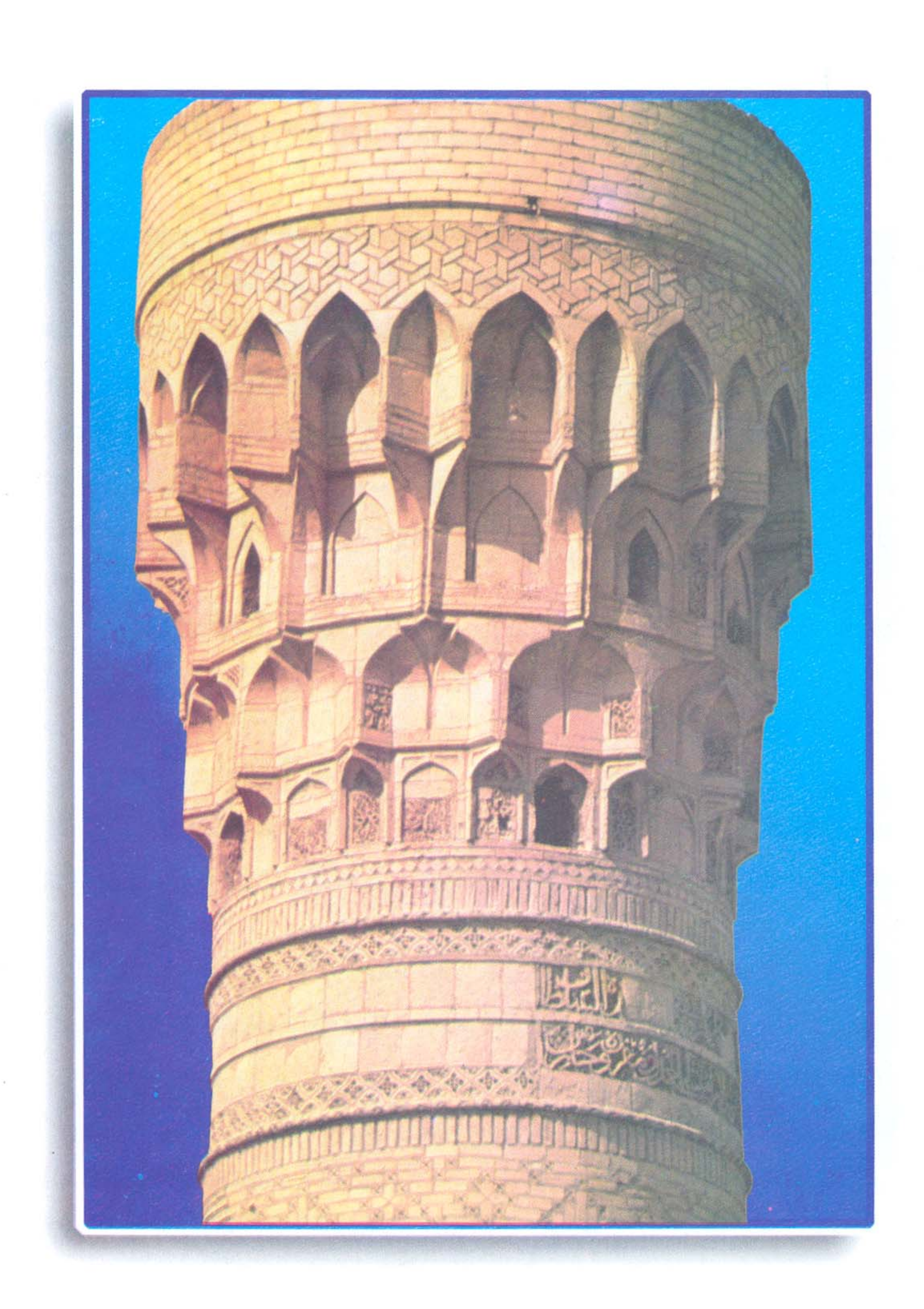
فاتحة الكتاب الكريم بخط الخطاط هاشم البغدادي



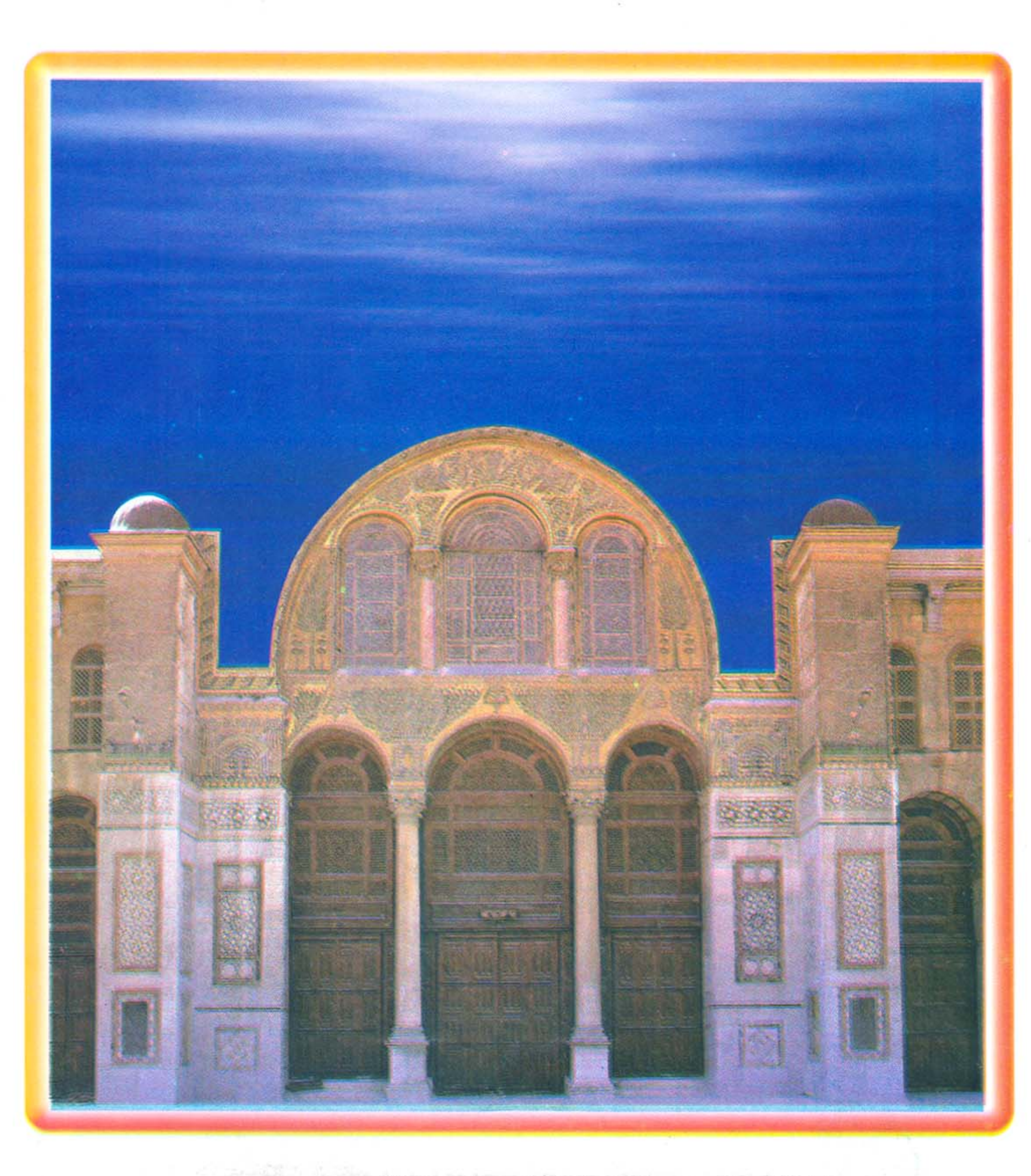
من أعمال الفنان البغدادي الواسطي / لوحة من مقامات الحريري



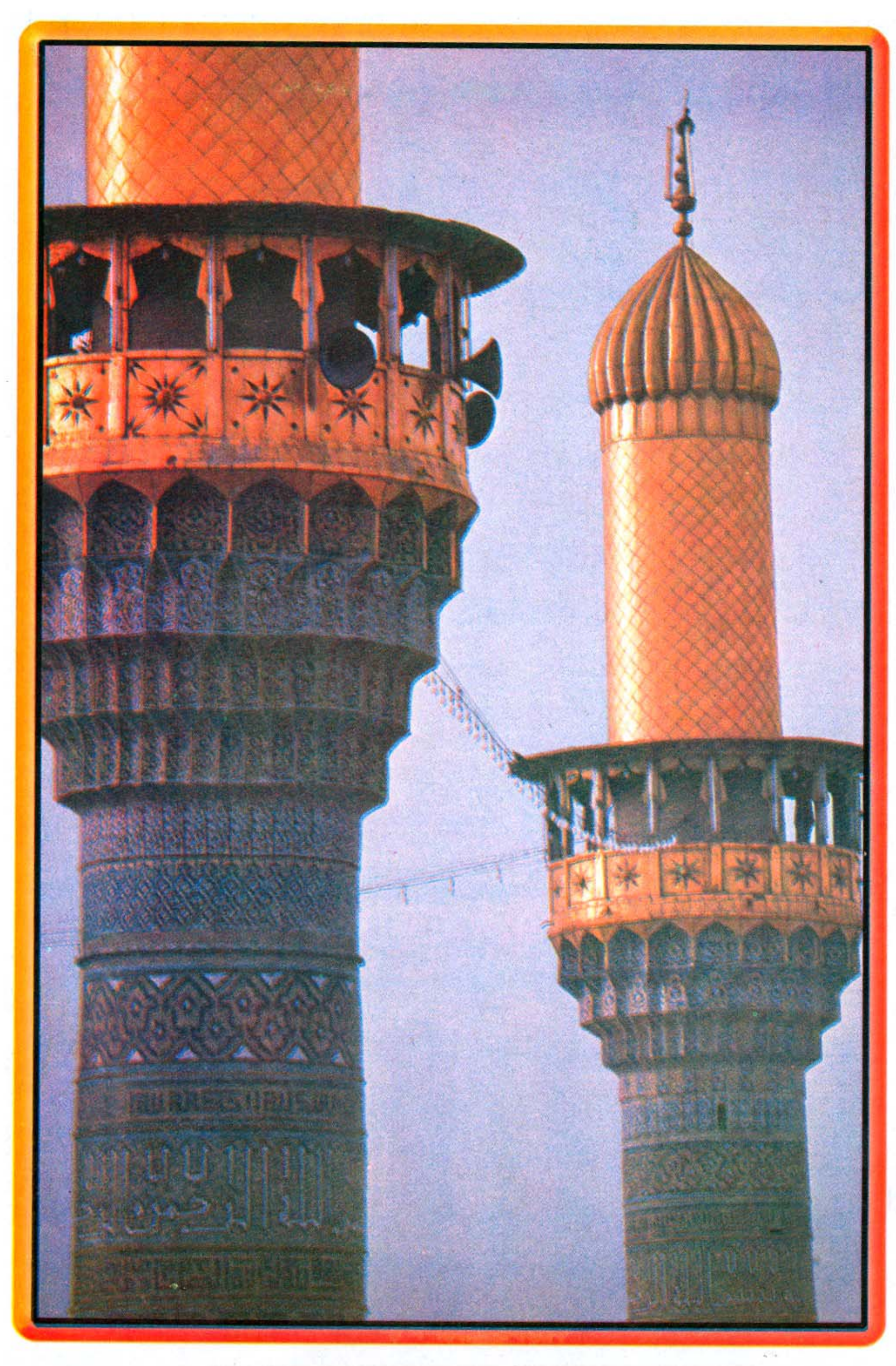
مقامات الحريري بريشة الواسطي



منارة من العصر العباسي المتأخر - تظهر طريقة الحفر على الحجر



بوابة من العصور المتأخرة متأثرة بطريقة الأرابيسك والفسيفساء



منارتان من العصور المتأخرة لضريح الإمام الكاظم ببغداد .



جامع أم الطبول فى بغداد بنى على الطراز المملوكى



فن العمارة فى المغرب العربى يمتزج فيه الطابع المغربى بالأندلسى



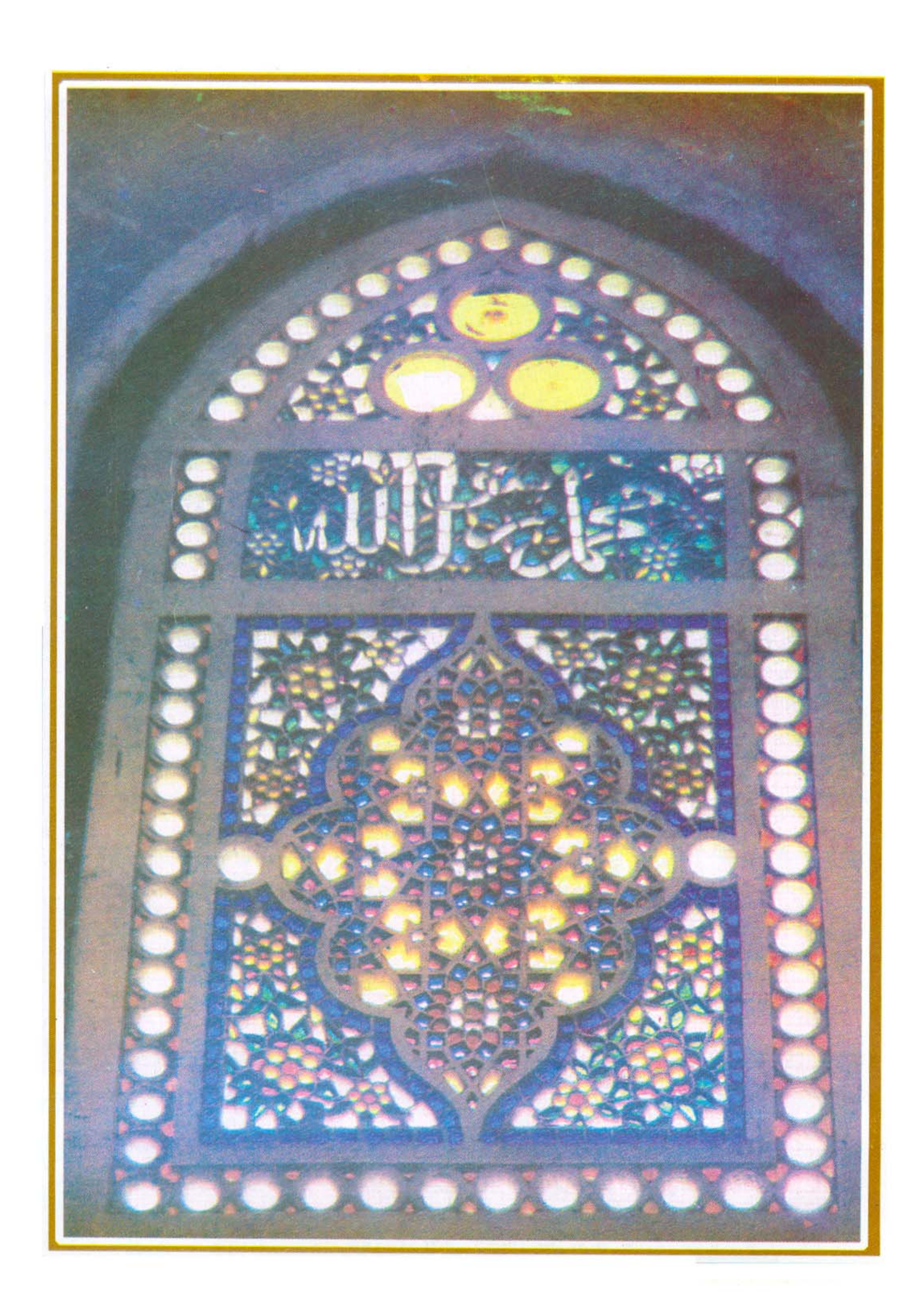
صحيفة من مصحف كريم مخطوط

كتبت بالحبر الأسود على ورق ، وزينت بالتذهيب والألوان . مصر ، القرن ٨ هـ / ١٤ م - أول سورة «المجادلة» وهي بداية الجزء الثامن والعشرين من المصحف . نص الكتابة داخل الخراطيش فى الشريطين العلوى والسفلى يتكون من الآيتين رقم ٧٧ ، ٧٨ من سورة «الواقعة» . هذا النص القرآنى يكتب عادة على صفحات صدر المصاحف الكريمة المملوكية - القياس : ٣٧ × ٢٦ سم



مصحف كريم كامل مخطوط (٦٠٣ صفحة) كتب بالحبر على ورق بواقع ١١ سطراً للصفحة مزين بالتذهيب والألوان . مصر . مؤرخ فى رمضان ٧٤٦هـ . يناير ١٣٤٦ م .

يحتوي هذا المصحف بالإضافة إلى صفحاته الـ ٦٠٣ على صفحتين مذهبتين فى صدره ، وصفحة واحدة في نهايته يتلوها أخرى سجل عليها اسم الناسخ والتاريخ القياس : ٥٣ × ٣٩ سم



من شبابيك مصر المطعمة بالزجاج الملون